



الفكر المعاصر

أبريل ١٩٦٦

العدد الرابع عشر

● الشخصية العربية الجديدة
تبنى على دعائيتين، صيانة
التراث صيانة بصيرة عاقلة،
ثم اكتساب القوة من مصادرها،
في العصر الذي نحياه.

● الوعي بالذات وبالجماعة
لا يبدأ إلا حين تجد الجماعة
نفسها فجأة أمام جماعة
مختلفة عنها كل الاختلاف

● النزوع إلى القوة عند
جبرائيل لم يكن مصدره
الرغبة في السيطرة على الآخرين
ولكن مصدره الرغبة في
التحرر من سيطرة الآخرين

● ضيق الأفق الفكري وعدم
الإلمام بالتيارات الفكرية
الحديثة هما سبب الضعف في
مستوى النقد الأدبي المعاصر

• بقلم رئيس التحرير •

• نحو شخصية عربية جديدة ، توصيف فكري لما ينبغي أن يكون عليه إنساننا العربي الجديد ، الدكتور زكي نجيب محمود • دور الفلسفة في المجتمع المعاصر ، دفاع طلس عن حاجتنا إلى الفلسفة اليوم ، للاستاذ اسماعيل المهدوي • الموقف في فلسفة ياسبرز ، للاستاذ عبد الحميد فرحات .

• خريطة القومية الافريقية ، تحليل طلس منبهي لوضع الانسان الافريقي المعاصر ، الدكتور جمال حداد . • ألبرت لوثولي والقضية الافريقية ، تقديم نقدي لدور الزعيم الافريقي ، للاستاذ سعد زغلول نصار .

• أبناء البشرة السوداء ، وهل يختلفون علمياً عن أبناء البشرة غير السوداء ، الدكتور طه حسين محمود .

• كينيث بيرك وفلسفة النقد الأدبي ، تقديم فنانة الكبر من خلال فلسفته النقدية ، الدكتور فايق مني .

• جياكوميني .. مجسم الفراغ ، تعاطي فني ونقدي لإنجازات الفنان الفرنسي الراحل ، للاستاذ صهي شاروني .

• تحية جبران في ذكرائه ، للاستاذ أمير اسكندر .

• مأساة الحلاج ، للاستاذ جلال المشري .

• مع أندريه مالرو ، يوجين بونسكو ، أوثر كيسلر ، ستياجيت راى ، چاك نيفز ، أمين الخولي ، بشر فارس ، أحمد حسين .

• مناقشات مفتوحة .

هذا العدد

ص ٤

تيارات فلسفية

ص ٦

فلسفة الحضارة

ص ٢١

طريق العالم

ص ٤٤

أدب ونقد

ص ٦٣

دنيا الفنون

ص ٧٠

تيار الفكر العربي

ص ٨١

رأى في كتاب

ص ٨٩

لقاء كل شهر

ص ٩٠

ندوة القراء

ص ١٠٨

شبكة كتب الشيعة



shiabooks.net

رابطه بديل < mktba.net

هذا العدد

تشتمل التيارات الفلسفية في هذا العدد على ثلاث مقالات ، في أولها يتحدث الكاتب عما يسميه بالشخصية العربية الجديدة ، ما مقوماتها الرئيسية ؟ ويلعب إلى أن توامها الأساس جانيان : التراث الثقافي بكل غزارته من جهة ، وعلوم هذا العصر وصناعاته من جهة أخرى ؛ ولا بد لذين المنصرين أن يتحدوا معاً في وحدة عضوية واحدة ، تكون هي سمة الشخصية العربية الجديدة . ولعل أقوى من حثول هذه المداولة في أول هذا القرن هو الأستاذ الإمام محمد عبده ، لكن قد يحدث أحياناً أن يتحرف بعض المفكرين عن الجادة ، فيملكون كل الميل نحو أحد المنصرين دون الآخر ، فنحن عندنا أننا أمام شخصية مبتورة ناقصة . ثم تأتي المقالة الثانية عن دور الفلسفة في المجتمع المعاصر ؛ إذ كثيراً ما يصور الوهم لأصحابه أننا ما دمنا في عصر علم وصناعة ، فلم يبق للفلسفة ما تؤدبه ، وأن الفلسفة إنما لامت صورياً ماضية كانت المعرفة العلمية فيها ما تزال بعيدة عن الدقة وإمكان التطبيق على نطاق واسع ، ولقد كان لهذا الظن الخاطئ أثره في كثيرين من كان يجوز لهم أن يتنجسوا في الميدان الفلسفي لو انصرفوا له ، ولا غرابة أن نجد شكاة تبيت أننا بعد أن من هنا وهناك مؤداها أن فلاسفة عصرنا لا يبدوننا بالأفكار الحية التي تصلح دوايع في تيار الحياة الواقعية ، فلئن كان خطر الفلسفة قديماً يكن في الأفكار التي تشبهها في الناس دون أن يتبينوا لها ، فإن خطر الفلسفة حديثاً هو في إسكاتها عن أن تغلي الناس بالأفكار اللازمة لحياتهم . والعجيب في الأمر ، أن مثقفي هذا العصر إذ هم يفتشون أفكاراً فلسفية فلا يجدونها ، تراهم في الوقت نفسه لا يكفون عن السخرية بالفلسفة في عصر علمي لا يتسع لها مجالاً ، على حين أن مثقفي العصور الماضية ، لم يكونوا ليعلموا في زمره المثقفين إلا إذا توافر فيهم شرط الإلمام بالنشاط الفلسفي إلماماً كبيراً أو صغيراً ، ومهما يكن من أمره ، فإن الفلسفة - حتى في عصرنا هذا الذي ينكرها - هي التي أحدثت سلسلة الثورات المتتالية التي أخرجت لنا العالم ، حتى كاد ينتير كل شيء فيه . ونجمل المقالة الثالثة عن كارل ياسبرز ، فتعلم منها كيف يكون حب المواطن لوطنه هو الطريق المأمون إلى السلام ، فلا أمل في أن يحب الإنسان أسرة البشرية كلها ، ما لم يبدأ بحبه لأهله وذويه في أرض وطنه ؛ كما نتعلم منها كذلك أن الإنسان الحقيقة المؤكدة في هذا العالم ؛ فلا يجوز أن نضل على الإنسان ووجوده شيئاً آخر ، بل أن الوسيلة التي يحقق بها الإنسان وجوده الحق الصيقل التي المنتج هو الحرية ؛ وليست الحرية بحاجة إلى تبرير ، لأنها مجرد نفسها ، كلا ، ولا هي قابلة للتعريف أو التفسير ، لأنها حجة بنفسها على ضرورة قيامها ؛ بل إن الحرية لا تقتصر على كونها وسيلة الإدراك لنفسه ولوجوده ، وإنما تزيد على ذلك أنها هي أيضاً وسيلة إدراك الإنسان لله ولوجوده ؛ وما من صورة من صور التشكر للهوية إلا ووجدتها مقرونة بضرب من ضروب الاتحاد .

ويبدد التيارات الفلسفية يجمي القسم الخاص بفلسفة الحضارة ، وما هنا نجد القارئ يجمي القسم الخاص بالأصالة وسعة الأفق وعلمية المنهج ؛ يتناول الباحث فيه القوميات الإفريقية ، فيحللها تحليلًا ، ويمثلها ، ويبين أثر الاستعمار الأوروبي في القارة الإفريقية ، وكيف أدى إلى عكس ما قد استهدفه بادئ ذي بدء ، ذلك أنه أراد أن يبعث شعوب هذه القارة الجبارة ، فإذا رد الفئول محرومة وبشت أيقظت فيها ما كان غافياً ؛ والبحث ملء بالمقارنات المفيدة وبالفتنات الفكرية النافذة . وما دمنا بصدد

القارة الإفريقية وبقلتها شعوبها ، فمن الملائم أن نقرأ في المقالة الثانية من هذا الباب ، عرضاً لحياة زعيم من زعمائها هو أنبرت لوئول ، التي ظفر بجائزة نوبل للسلام عام ١٩٦٠ ، فهل تكون هذه دليل ضعف أو دليل قوة ؟ أيكون هناك تمارض أصيل بين أن يرضى ما نحو جائزة نوبل عن رجل إفريقي ، وأن يرضى عنه أهلوه في الوقت نفسه ؟ أتكون القطة الإفريقية أسجج إلى التقاليد منها إلى السلام ؟ هذه أسئلة تثيرها المقالة ، ولكل قارئ أن يجيب لنفسه بما يرى .

ونترك فلسفة الحضارة لنصادف بعدها باب العلم ، الذي نراه فيما نشره فيه من ثمرات العلم ما يتم بصيغة إنسانية واضحة ، تاركين للجيلات العلمية العصف أن تتفرد بالبحوث العلمية بمعناها المتخصص ، وفي باب العلم هنا مقالة عن أبناء البشرة السوداء من الناحية البشرية : فهل يكون السود جنساً بشرياً يختلف الخصال من سائر الأجناس - بمعنى أن يكون لكل جنس بشري صفاته المميزة ؟ وحتى إذا وجدنا بين الأجناس فروقاً في اللون أو في ملامح الوجه ، فهل يثنى هذا التمايز تفاوتاً في القدرة على خلق الحضارات واستثمارها ؟ كل هذه جوانب يتناولها كاتب هذا المقال تناوياً علمياً موضوعياً ينتهي به إلى نتيجة قوية الدعوة إلى مساواة البشر أجمعين .

وننتقل بعد باب العلم إلى النقد الأدبي ، فنقرأ مقالاً من ناقد فذ تناز متفرد بمنهجه ، هو كنهث بيرك ، الذي تعد نظريته النقدية بمثابة فلسفة متكاملة في الثقافة بمعناها الشامل ، ولعل من أهم ما جاء به بيرك في نظريته النقدية ، أنه حطّم المحاورز التي تفصل بين النقد وسائر ميادين الفكر والثقافة ، كعلم الاجتماع وعلم النفس وعلم الاقتصاد وغيرها ، بعد أن جنح النقد إلى أن يتزل وحده دون بقية أوجه النشاط العقلي .

بعد ذلك يأتي باب الفنون ودنياها ، فنقرأ فيه مقالاً من اللذان جياكوميني ، الذي تميز بأسلوب فني خاص أحسن فيه استخدام القرائح ، وتصرف في الشغوص التي يتعرض لها تصرعاً يدل على وجهة نظر شاملة للحياة والكون ، حل نحو ما تجده مفصلاً في هذا المقال ، ولقد بلغ جياكوميني في دنيا الفن منزلة لم يتنازع فيها كثيرون ، حتى لقد عد موته منذ حين قصير محسرة كبرى .

ثم يهيئ تيار الفكر العربي حاملاً إلينا ذكرى حيوية لشاعر عربي يمتاز به العرب أجمعون ، هو جبران خليل جبران ، الذي أشاع في الدنيا بأسرها نغمة الشعر العربي في أحل ثباتها .

وأخيراً نطالع رأياً في كتاب من الكتب حديثة الظهور هو في هذا الشهر مسرحية « مأساة الحلاج » ، ومؤدى هذا الرأي أن هذه المسرحية الشعرية إذ تهيئ بعد اثنتين سبقتاها إلى الظهور ، تؤكد ظاهرة جديدة في حياتنا الثقافية ، هي المسرح الشعري ، وعند صاحب هذا الرأي أن مأساة الحلاج ليست إضافة إلى الدراما العربية بقدر ما هي أفق جديد للشعر الجديد . ونغم المدد بما اعتدنا أن نختم به كل شهر : لقاء نلتقي فيه بأهم الأحداث في دنيا الثقافة شرقاً وغرباً ، ونردده بجمع فيها القراء بعضهم ببعض .

يحيى التميمي

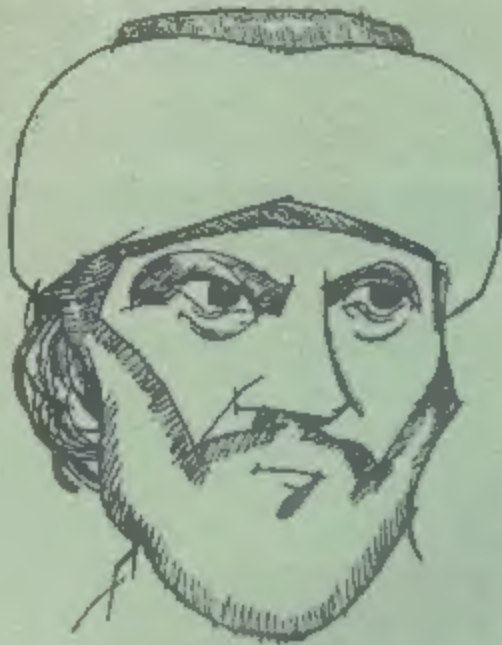
نحو شخصية عربية جديدة

١

استطاعت الصمود في دوامات هذا العصر العنيفة
الجارفة ، بمقدار ما استطاعت أن تسابر حضارة هذا
العصر في أفكاره ووسائله ؛ فإذا هي اقتضرت - من
جهة - على فكر الماضي وطرائق عيشه ووجهة
نظره ، جرفها الحاضر في تياره ، لأن له من
الوسائل المادية ما لا قبل لها بدفعه ؛ وإذا هي
اقتضرت - من جهة أخرى - من الحاضر على

أم المشكلات في حياتنا الفكرية هي محاولة
التوفيق بين تراث الماضي وثقافة الحاضر ، فن تراث
الماضي تتكون الشخصية الفريدة التي تتميز بها أمة
من مآثر الأمم ، ومن ثقافة الحاضر تمتد عناصر
اليقاء والدوام في مترك الدول ، فالأمة

العربية عربية بما قد ورثته عن الأسلاف من
عوامل ، أهمها العقيدة واللغة ومواضعات العرف
والتقاليد ؛ وكذلك نقول إن الأمة العربية قد



ج. الأندلس

● هل من سبيل إلى التقاء الطرفين في مركب واحد ، يزيل ما بينهما من تباين وتضاد ، ويؤلف بينهما في نسج ثقافي متسق متسجم ، يكون هو عندئذ ما نطلق عليه اسم الثقافة العربية المعاصرة ؟

● المقاومة التي تجعل لإحياء الدين محوراً الوحيد ، مقاومة سلبية قد تصلح في المرحلة الأولى من مراحل النهضة ، وأما في المراحل التالية فلا بد أن يضاف إليها مقاومة إيجابية ، قوامها الأخذ من القوى مصادر قوته ، ومصادر القوة منه القوى في عهدنا هي العلم والصناعة قبل سواهما .

● إن الشخصية العربية الجديدة لن يمل دعايتها ، صيانة التراث صيانة بصيرة عاقلة ، ثم اكتساب القوة من مصادرها في العصر الذي نعيشه .

دكتور نجيب محمود

قرن أو يزيد ، والذي كانت محاولة الإجابة عنه إجابة مقتنعة هي ميدان الصراع الفكري .

إن محاولة التوفيق بين تراث الماضي وثقافة الحاضر - أو قل بين تراث الماضي وثقافة الغرب في حاضرها وماضيها على السواء - أقول إن محاولة التوفيق بين هذين الطرفين مشكلة بالنسبة إلى كل مجتمع متطور ؛ فقد شهدناها عند العرب الأقدمين

علمه وفنه وصناعته وسائر معالمه ، ضاعت ملامح شخصيتها ، وانطمست فرديتها ، ولم يعد لها وجود إلا كما يكون لقطرة الماء في البحر المتجانس وجود متميز خاص ؛ فهل من سبيل إلى التقاء الطرفين في مركب واحد ، يزيل ما بينهما من تباين وتضاد ، ويؤلف بينهما في نسج ثقافي متسق متسجم ، يكون هو عندئذ ما نطلق عليه اسم الثقافة العربية المعاصرة ؟ ذلك هو السؤال الذي ألقى في حياتنا الفكرية منذ

في محاولتهم التوفيق بين العقل والنقل - والعقل عندئذ هو رمز لفلسفة اليونان ، والنقل رمز لأحكام الشرع - وشهدناها عند مفكرى الغرب إبان العصور الوسطى في قيامهم بال محاولة نفسها الى حاولها فلاسفة المسلمين ، وشهدناها في النهضة الأوروبية حين حاول أعلامها الجمع بين النهضة العلمية في عصرهم والراث الكلامى الذى ابتثوه عن أسلافهم الرومان واليونان ، كما شهدناها في روسيا القرن التاسع عشر ، بين الثقافة السلافية الخالصة وثقافة غربي أوروبا . لكن محاولة التوفيق هذه إنما تكون أشد إشكالا وتقيدا بالنسبة إلى الشعوب الآسيوية والأفريقية الى ظفرت بحريتها حديثا من براثن المستعمر - بما في ذلك الأمة العربية - وذلك لأن المشكلة قد أضيف إليها من العناصر ما زادها صعرا ، ومن هذه العناصر المضادة أن ثقافة العصر ، الى يراد التوفيق بينها وبين ثراث الماضي ، هي نفسها ثقافة المستعمر . وإنه ليسير على النفس أن تقبل على ثقافة ارتبطت عندها بمن استغلها واستئلفها ، واستهان بثقافتها وعقائدها ، فإذا كان المستعمر كريبا ممقوتا ، فكذلك كانت - عند معظم الناس - ثقافته المرتبطة به ، إذ ليس من اليسير على الكثرة الغالبة من الناس أن تقوم بعملية التجريد العقلية الى تفصل بين المستعمر وثقافته ، بحيث ترفض الأول وتقبل الثانية ، ولهذا سرعان ما ارتبطت الحركة القومية في جانبها السياسى الذى حاول الفكك من قيود المستعمر ، ليظفر بالحرية والاستقلال ، سرعان ما ارتبط هذا الجانب السياسى من الحركة القومية بالجانب الثقافى الذى حاول أصحابه تثبيت الجنود المحلية في تربة الأرض ، لتعود إلى الأمة شخصيتها الى أوشكت على الضياع ، فرأينا حركة إحياء شامل لما كان قد اندثر - أو أوشك - من مقومات الحياة الماضية إبان قوتها ، وفي مقدمة هذه المقومات العقيدة الدينية ، لأن هذه العقيدة هي في حقيقتها من أهم أركان البناء

الثقافى - إن لم تكن أهمها جميعا - فحسب ، بل لأنه قد تصادف كذلك أن عقيدة المستعمر في معظم البلاد الآسيوية والإفريقية مخالفة لعقيدة الشعب في هذه الأمة أو تلك ، فكان من الطبعى - إذن - أن تقترن الحركات الوطنية بالدعوة إلى إحياء العقيدة الدينية وتنقيتها ، بما قد علق بها من شوائب الخرافة في فترات الضعف السياسى والتدهور الفكرى .

لكن هذه المخلوطة التي تجعل إحياء الدين سرفيرا من مقومات التراث - محورها الوحيد ، هي - في رأينا - مقاومة سلبية ، قد تصلح كل الصلاحية في المرحلة الأولى من مراحل النهوض . وأما في المراحل التالية ، فلا بد أن يضاف إليها مقاومة إيجابية كذلك : قولها الأخذ من القوى مصادر قوته . ومصادر القوة عند القوى في عصرنا هي العلم والصناعة قبل سواها .

هذه واحدة ، والأخرى أن المقاومة التي تجعل إحياء الدين - وغيره من مقومات التراث - محورها الوحيد ، حتى في مرحلة صلاحيتها من مراحل النهوض ، قد نجح مقاومة صحيحة ، أو مقاومة زائفة ، بحسب القدرة التي يمتاز بها صاحب المقاومة ، والأساس الفكرى الذى يصدر عنه ، والمهدف الذى يرى إليه ، والوسائل التي يصطنعها لبلوغ ذلك المهدف ، فقد شهدنا في حياتنا الفكرية



ثالث يشهد الجمع بين الطرفين في مركب واحد ،
بقدر ما يستطيع إل ذلك من سبيل ، وفي تكوين
هذا الفريق الثالث يجب أن تتصرف الجهود .

٢

ونسوق ها هنا أمثلة ثلاثة من فكرتنا الإسلامي
الحديث ، نشهد خلالها كيف يجب فكراً قوياً حيناً ،
وفكراً ضعيفاً حيناً آخر ، وفكراً اختلطت فيه القوة
والضعف حيناً ثالثاً . ونبدأ بهذا النوع الثالث
الذي يمثله جمال الدين الأفغاني .

فقد نشبت معركة فكرية حول نظرية التطور
في علم البيولوجيا والمذهب المادى في الفلسفة
(وقد لا يلزم أن تكون بينهما صلة ضرورية ،
إذ قد تأخذ بنظرية التطور في البيولوجيا دون
أن تلزم بالمذهب المادى الذى يرد كل شيء إلى
مادة ، والعكس صحيح أيضاً ، فقد ذهب إلى أن
الكون كله مادة ، دون أن تأخذ بنظرية التطور
البيولوجى) أقول إن معركة فكرية
قد دارت رحاها بين نظرية التطور والمذهب
المادى في الفلسفة من جهة ، وبين المناصرين
لإحياء العقيدة الدينية من جهة أخرى ،
على ظن من هؤلاء أن ثمة تناقضاً بين هذه العقيدة
وبين ما جاءت به نظرية التطور وما جاء به المذهب
المادى .

وليس يهنا الآن أن نورد تفصيلات هذا
المذهب المادى في الفلسفة ، أو تلك النظرية التطورية
في علم البيولوجيا - فهما مما يمكن الرجوع إليه في
مصادره - لكن الذى يهنا هو كيف قوبلت هذه
الأفكار الغربية الحديثة عند مفكرينا ، نرى مواضع
الصدام بين ثقافة العصر من جهة ، وثقافة التراث
من جهة أخرى ، وإن هذا الموقف بطرفيه ،

الحديثة من أصحاب هذه المقاومة من يعلو بها إلى
أوج ومن يهبط بها إلى حضيض .

على أنها بأوجها وحضيضها لم تعد الآن هي الروح
السائدة في البلاد المتحررة من قبضة المستعمر ، إذ
الروح السائدة الآن في هذه البلاد ، يمكن تلخيصها
في هذا السؤال : كيف ترد لأنفسنا كرامتنا ، يا حبه
ثقافتنا التقليدية والرفع من شأنها ، مع إقالة
البرهان العلمى - في الوقت نفسه - على كفايتها في
ميدان التنافس مع ما كانت لم سيادة علينا ظلاً ومعوأنا ؟
وهي سيادة كانت تركز - أولاً وقبل كل شيء -
على ركيزة العلم والصناعة ، وإذن فلا بد لنا من
هذه الركيزة بكل ملحقاتها ، لنستطيع الصمود في
ميدان التنافس ، وما هنا يعود سؤالا الأول من
جديد : هل في ثقافتنا التقليدية التي نريد إحيائها وتقويتها
ما يتعارض مع هذه الركيزة التي نحن في أشد الحاجة
إليها - ركيزة العلم والصناعة ؟ وإذا لم يكن هناك
تعارض بين الجانبين ، فاسيلنا إلى دمجها في وحدة
عضوية واحدة ؟

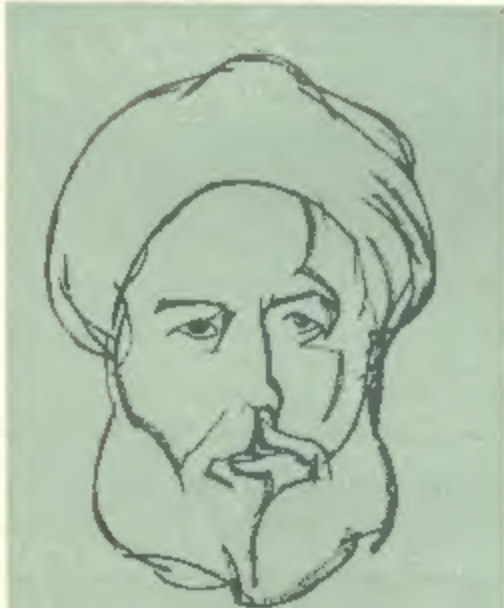
هنا كثر بيننا الخلاف وتشعب الرأى ، على
مدى القرن الممتد من منتصف القرن الماضى إلى
منتصف هذا القرن ، لا سيما في العشرات الأخيرة
من أعوامه ، فكان منا فريق يعلى من شأن الطابع
القومى الأصيل حتى لينسى ما نحن في حاجة إليه من
سلاح العلم الحديث والصناعة الحديثة ، وفريق آخر
كان همه الأول هو أن نلحق بركب الحضارة
العصرية ، بكل ما فيها من علم وصناعة وغيرهما من
ضروب الفكر وأنوان الحياة ، لأنه لو كان المستعمر
قد وجد فينا ثغرة ينفذ منها ، فتلك الثغرة هي ما كان
يعوزنا من العلم والصناعة ، وهيات أن
نفلح في صدده أمداً طويلاً بغير هذين العاملين ،
مهما تجمع في أيدينا من مقومات التراث ،
ولا شك أن الصواب كل الصواب لا هو مع الفريق
الأول ، ولا مع الفريق الثانى ، بل هو مع فريق

ليتمثل في كتاب « الرد على الدهريين » لجمال الدين الأفغاني .

والدهريون الذين يرد عليهم الأفغاني برسائه هذه هم أصحاب الفلسفة المادية التي أخذت تتناثر أنباؤها حينئذ ، وقد كتب الأفغاني رده باللغة الفارسية ، ثم نقلها إلى العربية الإمام محمد عبده ، مستعيناً في ذلك بأديب أفغاني ، وإنما كتبها لجيب بها عن سؤال جاءه من رجل فارسي يسخره حقيقة المذهب المادي الذي أخذ يشيع في الناس : « يقرع آذاننا في هذه الأيام صوت « نيشر - نيشر » (= طبيعة) ... ولا تخلو بلدة من جماعة يلقيون بقلب « نيشري » ... ولقد سألت أكثر من لاقيت من هذه الطائفة ما حقيقة النيشرية ؟ وفي أي وقت كان ظهور النيشريين ؟ ... وهل طريقهم تنافي الدين المطلق ؟ ... ولكن لم يقدني أحد منهم عما سألت بجواب شاف كاف ، ولهذا أقمس من جنابكم العالی أن تشرحوا حقيقة النيشرية والنيشريين بتفصيل ينفع الغفلة ويشفي العلة والسلام » .

ذلك هو موجز الخطاب الذي ورد إلى الأفغاني فكانت رسالة « الرد على الدهريين » هي الجواب ، وقد قسمها قسمين : أولها « في حقيقة مذهب النيشرية والنيشريين وبيان حالمهم » ، والثاني « في أن الدين الإسلامي أعظم الأديان » وهذا التقسيم كاف وحده للدلالة على أن الخطر المخوف من ثقافة الغرب الوافدة ، هو ما عساها أن تؤثر به في ديانة المسلمين لأن الحرص على نقاء هذه الديانة - هو - فوق كونه من واجبات المؤمن - ضروري لتثبيت أركان القومية السياسية التي كان الأفغاني من ملاحم دعايتها ، وإلا لما اقتضاه الرد على مذهب فلسفي معين ، أو الرد على نظرية بيولوجية بعينها ، دفاعاً عن الإسلام وبرهاناً على عظمته بالنسبة إلى سائر الأديان .

وليس من الإنصاف في شيء أن تنقد رسالة الأفغاني بنظرة الدارس العالم ، سواء كان ذلك في جانبها الذي يحس العلوم الصرفة ، أو كان في جانبها الذي يحس مذاهب الفلسفة الأوربية ، لأننا لا نلن أن الأفغاني كان مزوداً بعلم العلماء ولا بفلسفة الفلاسفة في دقائقها وتفصيلاتها ، إنما أخذ الموضوع أخذ « المصنف » العام لا أخذ الدارس المتخصص ، وحسبنا في هذا أن نقرأ له اختتام خطابه الذي أرسله رداً على خطاب السائل الفارسي ، إذ يقول « ... أرجو أن تكون (أي رسالة الرد على الدهريين) مقبولة عند العقل الغريزي لذلك الصديق الفاضل ، وأن تنال من ذوى العقول الصافية نظرة الاعتبار ، فمن هذه العبارة يتبين أن الأفغاني قد وجه الحديث في رسالته إلى فئتين من الناس ، إحداهما أصحاب « العقل الغريزي » - ومنهم صاحب الخطاب - والأخرى أصحاب « العقول الصافية » ،



ونحن وإن كنا لا ندرى على وجه الدقة ماذا يراد « بالعقل الغريزي » عند الأفغانى (لأن لغة العلم الحديث تجعل العقل والغريزة ضدین) إلا أننا نأخذ العبارة على أنها تعنى ما نسميه اليوم « بالادراك المشترك » Common sense الذى لا يحتاج صاحبه إلى تعلم متخصص ، بل يكفي أن يشارك الناس في جوهر التقافى العام ، وكذلك لا ندرى على وجه الدقة ، راده « بالعقول الصافية » سوى أن نرجع أنه يقنى بها عقولا صفت من « الغريزة » لتصبح « منطقاً » صرفاً ، لكن العقول المنطقية الخالصة في حد ذاتها لا تكفى للدلالة على نوع الموضوع الذى تخصصت في دراسته ، ولهذا ، لم يكن بين من مخاطبهم الأفغانى برسائمه أحد هو بالضرورة ممن أجادوا دراسة الفلسفة المادية ولا دراسة النظرية الداروينية التى تعرض للرد عليهما ، والظاهر أنه قد اكتفى في ذلك كله بما عنده هو من « ادراك مشترك عام » وبما عند قارئه — على تفاوت درجاتهم — من ذلك الإدراك المشترك نفسه .

وأعود فأقول إنه ليس من الإصناف أن نجد الأفغانى يتناول موضوعه تناول « الأديبه » لا تناول « العالم » ، ثم نصر مع ذلك على نقده بنظرة العلم المتخصصين ، ولو فعلنا ذلك لما ثبتت رسالة الرد على الدهريين لحظة أمام النقد ، حتى وإن قصرنا أنفسنا على علوم عصره ، ودع عنك أن تضيف إليها ما قد وصل إليه العلم بعد ذلك ، وإلا فإذا يقول الأفغانى وهو يأخذ على أصحاب الفلسفة المادية اعتمادهم على « أحكام الصدفة » إذا قلنا له إن « أحكام الصدفة » هذه — وهى نفسها قرائن الاحتمال — قد أصبحت الآن قاعدة أساسية تنبئ عليها العلوم الطبيعية — فضلاً عن العلوم الإنسانية — جميعاً ، وشرح ذلك يطول ، وماذا يقول الأفغانى الذى أخذ على أصحاب المذهب المادى بأن منزههم يودى إلى

تسلسل الأطوار إلى غير ابتداء ، وهو تسلسل غير متناه ، « وغفل أصحاب هذا الزعم عما يلزم من وجود مقادير غير متناهية في مقدار متناه ، وهو من الحالات الأولية » — هكذا يقول الأفغانى ، فإذا لو أنبأناه بحقيقة يأخذ بها الرياضيون اليوم ، وهى إمكان « وجود مقادير غير متناهية في مقدار متناه » ، وشرح ذلك أيضاً يطول ، وهل ترى رجلاً أبعد عن دراسة النظرية الداروينية من الأفغانى حين يقول : « وعلى زعم داروين يمكن أن يصير البرغوث فيلاً بمرور القرون وكر الدهور ، وأن يتقلب الفيل برغوثاً كذلك » أو حين يزعم أن داروين قد حكى عن جماعة أنهم « كانوا يقطعون أذنان كلابهم ، فلما واطبوا على عملهم هذا قروناً صارت الكلاب تولد بلا أذنان » ، كأنه يقول حيث لم تعد للذنب حاجة كفت الطبيعة عن هبته .

لا ، لا ينهى — بل لا يجوز — أن يؤخذ رد الأفغانى كما تؤخذ رد العلماء بفهمه على بعض ، لأنه رد خطاب صادر عن موقف وجداني رافض ، ليخاطب به جمهوراً هو بدوره يقف موقفاً وجدانياً رافضاً بالنسبة إلى الثقافة الوافدة من الغرب الحديث . فلو نظرنا إلى الموقف كله على أنه موقف وطنى قوى ينشد التميز من الغرب المهاجم بملته وبقوته ، فقد كتب الأفغانى ما أراد ، لكننا لو نظرنا إليه على أنه رد على نظرية علمية ، لما ترددنا في القول بأنه قد خسر المعركة ، وترك النصر خصمه .



وأما المعركة الفكرية الثانية فقد انقلب فيها الوضع ، بحيث كان النصر خالصاً للمفكر العربى على زميله الأوروبي ، وذلك لأن ميدانها كان ديبياً على الأغلب ، إذ أخذ المهاجم يوازن بين الديانتين المسيحية والإسلامية ، فاضطر المدافع أن

التوحيد والتزويه ، قائلا إن الأولى ترفع الإنسان إلى منزلة الآفة ، بينما تبسط الثانية بالإنسان إلى حضيض الضعف والحيوانية ، ثم أقحم مسألة القدر في هذه القسمة فجعل أتباع الديانة الأولى يؤمنون بالإرادة الإنسانية الحرة ، على حين أن أتباع الديانة الثانية يؤمنون بسلطان القدر عليهم ، فإرد الأستاذ الإمام على هذا الزعم بأن لا دخل لتويع العقيدة - مشبهة كانت أو منزعة - بالكلام في القدر ، بل إن الأمر في هذا ليتفرع عن الاعتقاد بإحاطة الله بكل شيء وشمول قدرته لكل ممكن ، سواء كان صاحب هذا الاعتقاد من أصحاب التشبيه أو من أصحاب التزويه .

لم يقتصر لقاء التمارض بين هانوتو ومحمد عبده على فعل ورد ، بحيث ينتهي الأمر إلى صفر ، فكان لم يحدث تمارض ولا لقاء ، بل كان من أمره أن تنهت أذهاننا - ابتداء من الأستاذ الإمام نفسه - إلى وجوب إعادة النظر في تراثنا الفكري ، وفي السائد بهتنا من حرف وتقليد ، لتسلط عليه أشعة من فكر العصر الحديث - الذي صممه هو العلم - لئلا نرى على أي وجه نوائم بين أنفسنا وبين دوح عصرنا ، بحيث تتكون من هذه المراسمة الشخصية جديدة ، لا تفرط في ملاحها الأساسية الأصلية ، ولا تنقص البين من ضرورات العصر الراهن ، وفي هذا تكن أقوى قوة للأستاذ الإمام في تاريخنا الثقافي الحديث .

٤

لو سار بناء الشخصية العربية الجديدة على هذا المستوى القوى الرفيع الذي سلكه الشيخ محمد عبده ، والذي قوامه رد الاعتداء عن المقومات الأساسية في تراثنا ، ثم الإفادة من مصادر القوة العلمية في عصرنا ، حتى لا نستقيم لسحر الماضي وحده ،

يرد على الموازنة بموازنة مثلها ، فكانت الحجة القوية في جانب الدفاع ، والمهاجم هنا هو هانوتو ، والمدافع هو الإمام محمد عبده ، الذي أدار دفاعه على البيان بأن ما أنهم به « الإسلام » باطل من وجهين : الأول أن شواهد التاريخ لا تؤيده ، والثاني أنه كلما صحت التهمة كانت واقعة على « المسلمين » بما أحاط بهم من ظروف أقتضت لب عقيدتهم ، لا على « الإسلام » من حيث هو عقيدة استطاع المؤمنون بها أن يعملوا إلى فزوة العلم والعمل معاً ، هذا فضلاً عن أن ما أنهم به المسلمون ، يمكن مشاهدته في المسيحيين كذلك ، مما يدل على أن المسألة لا تتعلق بالعقيدة الدينية ، إنما هي نتيجة لظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية .

كان هانوتو في مقاله قد أدخل في موازنته بين الديانتين موازنة أخرى ظناً وثيقة الصلة بالموضوع ، وهي الموازنة بين الآريين والساميين ، ليخرج من المفاضلة بتفضيل الأولين على الآخرين ، فيتناول الأستاذ الإمام هذه النقطة بالتفنيد القوى الحجة ، مستنداً إلى أن شعوباً آرية معينة تهرز الكرامنة الإنسانية في بعض طوائفها ، وإلى أن أوروبا قد وصلتها عوامل المدنية من أم سامية لا من أصول آرية ، على أن النظرة المنصفة تدرك على الفور أن الحضارة الإنسانية قد أخذ آريها من ساميها وساميها من آريها ، ولا فرق بين هؤلاء وأولئك :

« فلا زالت الأمم يأخذ بعضها من بعض في المدنية لا فرق حدهم بين آري وسامي ، من مست الحاجة إلى تناول عمل أو مادة أو ضرب من ضرور البرهان ... وقد أخذ الغرب الآري عن الشرق السامي أكثر مما يأخذ الآن الشرق المسلم من الغرب المستقل » .

ثم ينتقل الأستاذ الإمام من نقطة الآرية والسامية إلى لب المشكلة عنده ، وهو الدين ، فقد زعم هانوتو أن ديانة التشبيه والتجسيم أفضل من ديانة

لاجتنبوا كثيراً من مواضع الزلل ؛ لكن ظهر من بيتنا رجال اشرايت أعناقهم نحو أن يسيروا على الدرب وراء الإمام ، دون أن تسعفهم من طياتهم قوة تعينهم على ذلك السير ، فتعثرت خطاهم في جهل وأوهام ؛ من هؤلاء مؤلف كتاب « الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي » فهو في طموحه لأن يصبح بدوره « إماماً » أو ما يشبه الإمام راح بذود عن العقيدة الدينية في عشوائية عجيبة ، ضد من ؟ ضد نقر من مواطنيه ، فالتهم هنا ليس هو داروين كما كان عند الأفغانى ، ولا هو هانوتو كما كان عند محمد عبده ، بل المتهم هم مؤلفو كتب « الإسلام وأصول الحكم » و « مستقبل الثقافة في مصر » و « خرافة الميثافيزيقا » ذكرهم بأسماء كتبهم ، ولم يذكر أسماءهم ، كأنما بشرفه أن يستخف بأمثال الدكتور طه حسين وعلى عبد المرزق وأن يجعلهم أدوات في أيدي المستعمرين .

ولما كنت صاحب هذا الكتاب الأخير ، وهو كتاب خصص للرد عليه ، مؤلف « الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي » فصلا كاملاً تحت عنوان « الدين خرافة » ، فقد حيت بقرائمه ، لأجد كلاماً هو أبعد ما يكون عن الرد العلمي لما أراد أن يرد عليه ، ولعله في ذلك معذور ، لأن مثل هذا الرد كان يتطلب درجة من دقة التحليل لا أظنه قد درب على مثلها ؛ نعم ، قرأت ذلك الفصل لأجد فيه ما هو أقرب إلى الخطبة الحماسية التي أراد بها - وسأفرض فيه النية الحسنة لأنه ليس ثمة ما يدعو إلى غير ذلك - أراد بها أن يثير نفوس قرائه ضد صاحب الكتاب - لا أن يفتح عقولهم - لأن القول يحتاج إلى منطق صرف ، والخطب الحماسية لا تلزم

مثل هذا المتعلق : . . . نعم ، أراد بها أن يثير نفوس قرائه ، بادئاً حملة الإثارة منذ عنوان كتابه ، إذ يجعل جزءاً من هذا العنوان عبارة تقول عن مواطنيه الذين تصدى لهاجمتهم في دعاواهم الفكرية لأنهم ذوو صلة بالاستعمار الغربي ؛ ثم يتابع حملة الإثارة الانفعالية بالنسبة إلى كاتب هذه السطور ، فيجعل عنوان الفصل الذي خصصه لمهاجمة كتابه « خرافة الميثافيزيقا » : « الدين خرافة » ، وكأنه ينتج من عنده أن الخائن الذي عاون الاستعمار بكتابه ، قد خرج كذلك على دينه ؛ ألم يقل إن الميثافيزيقا خرافة ؟ إذن يكون الدين خرافة . . .

وحق إذا سلمنا مع صاحب هذا الهجوم أن هذه نتيجة تلزم عن العنوان الأصلي للكتاب الذي يهاجمه ، فلماذا لم يذكر هذا العنوان الأصلي مكان بديله الذي اختاره له ؟ ألا أن كلمة « ميثافيزيقا » لا تثير النفوس بمثل ما تثيرها كلمة « الدين » ؟

ولقد كانت هذه البداية المفرضة كافية لصدنا عن متابعة ما أورده من حديث ، لأنها بداية من لا يعتزم الدخول في جدال فلسفى نزيه ، لكننا تابعت لنرى كيف خلد القضية التي تصدى لمحمدنا فوجدناه يثر الأسماء الأفرنجية يمينا ويساراً ، بالأحرف العربية تارة وبالأحرف الإفرنجية تارة أخرى ، وهى أسماء لفلاسفة ومذاهب ، ذكرها ، لا لأنها تصلح أن تكون رداً على ما أراد الرد عليه ، بل لأنها تتعاون مع ما أتيته عن شخصه على غلاف للكتاب ، من أنه « دكتور من جامعتي برلين وهامبورج بألمانيا » وأن دكتور من هناك في « الفلسفة وعلم النفس والدراسات الإسلامية » ؛ ولست أدرى في الحق كيف اجتمعت هذه الفروع



كلها في رسالة للدكتوراه ، ولم يكن ذلك ليكون من شأني . أولاً أنه دلي على أن الرجل لم يخصص نفسه للدراسة الفلسفية التي تعينه على تتبع تحليلات الفلاسفة : حين يتجاوز هذه التحليلات حدود المفاهيم الخطابية . التي تستخدم في إثارة الوجدان ، ولا يهتمها أن تتجه بالمنطق البارد نحو العقول ، وحسبنا من ضعف إلمامه بالحركات الفكرية في ميدان الفلسفة أن يخلط بين « الوضعية المنطقية » وبين « المذهب الوضعي » الذي ينسب إلى « أوجست كونت » . حتى لقد طلق يشرح للناس هذا المذهب (مذهب أوجست كونت) ويكيل له الضربات ، وهو يظن أنه مهاجم ما ندعو إليه !

إن في هذا الخلط وحده لقبيل الخطاب . إن صاحب هذا الخلط الفكري بين وضعية كونت ووضعية شليك ، وفيتجنشتين ، وكارناب ، ونوراث ، الذين لم يخطر بباله أن يقرأ سطرًا واحدًا لواحد منهم ، أقول إن صاحب هذا الخلط الفكري العجيب ، هو الذي يأخذ على مؤلف « خرافة الميتافيزيقا » أنه يردد فكر القريبين باسم التجديد ، وأنه يردده « مشوهاً أو محرفاً » .

ثم انظر إلى طريقة مؤلف « الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي » في استدلال النتائج من المقدمات : فقد ذكر عبارة وردت في « خرافة الميتافيزيقا » تقول : « نشأت الميتافيزيقا من غلطة أساسية . . . وهي الظن بأنه ما دامت هناك كلمة في اللغة : فلا بد أن يكون لها مدلول ومعنى ، وكثرة تداول اللغة ووجودها في القواميس يزيد الناس إيماناً بأنها يستحيل أن تكون مجرد ترفيع أو مجرد صوت بغير دلالة . لكن التحليل يبين لك أن معاني الألفاظ المتداولة والمسجلة في القواميس هي ألفاظ زائفة . . . وما أشبه الأمر هنا بظرف يتداوله الناس في الأسواق مدة طويلة ، على أنه يحتوي على ورقة

من ذوات الجنيه ، حتى يكسب الطرف قيمة الجنيه في المعاملات ، وبعدئذ يجيئ متشكك ويفض الطرف ليستوثق من مكتونه ومحتواه ، وإذا هو فارغ ، وكان ينبغي أن يبطل البيع به والشراء ، لو تبه الناس إلى زيفه من أول الأمر .

بذكر المؤلف هذا النص من كتاب « خرافة الميتافيزيقا » ليستدل منه - واصحابه - أن الكلمة المشار إليها والتي يتداولها الناس في كثرة ، ماذا تكون إلا اسم الجلالة ؟ أى والله واصعبي من نتيجة كهذه نجى من نص كذلك ؛ فهل كان الحديث في النص عن كلمة واحدة معينة ؟ ألم يرد في النص ما يشير إلى مئات الأنطاد ؟ أم أنك تضرب بالنص الذي ذكرته أنت بنفسك ، عرض الحائط لتستدل منه ما يتفق مع هواك ، ومع ما عساه أن يشير وجدان الكراهية عند قارئك ؟ ! وأعجب العجب أنك تصرح لهذا القارئ أنك إنما تفهم هذه النتيجة من خلال النص المذكور ، وإن لم يصرح بها مؤلف خرافة الميتافيزيقا ، كأنما تريد أن تقول لقارئك : دع عنك ما ورد في النص المختار من عبارة « مئات الأنطاد المتداولة » وتعال معي نقصر الأمر على لفظة واحدة ، لأننا نحن - أولاد البلد - يفهم بعضها بعضاً ، ونفهمها من وراء السطور وهي طائفة ، وعالم أن يضحك على أذقاننا كاتب مادي كمؤلف « خرافة الميتافيزيقا » ؛ إنه يقول شيئاً لكننا سنفهمه على وجه آخر ، لأننا لسنا من النخلة بحيث يفوتنا ما يعنيه وإن لم يصرح به .

وبالله لا تضحك أيها القارئ ، إذا ما أثبتك أن مؤلف كتاب « الفكر الإسلامى الحديث » الذى يستنتج من نص كهذا نتيجة كهذه ، هو نفسه الذى

يقول عن صاحب « خرافة الميتافيزيقا » إن كلامه « لا يدل فحسب على قلة إدراك اللغة العلمية ، بل يدل أيضاً على أن البر في النقل عن الغير يكاد يكون صفة من صفات التجديد في الفكر الإسلامى الحديث عند هؤلاء المرددين » . . . ورحمكم الله يا أصحاب العقول السليمة ، فقد نوى الحديث عنكم أستاذ أجاد « اللغة العلمية » إجاداً تامة ، وتنزه عن البهر « الذى يقره » المرددون « لما ليس يفقهون » .

لا ، إن الشخصية العربية الجديدة لا تبنى بمثل هذا الهجوم الخاطئ ، ينشئ به بعضنا بعضاً ، بل تبنى على دعائين : صيانة التراث صيانة بصيرة مقبلة ، ثم اكتساب القوة من مصادرها في العصر الذى نعيشه ، ومحاولة استخراج الوحدة العضوية التى تضم الدعامتين معاً في بناء واحد ، وهو طريق بدأ منذ أول هذا القرن الأستاذ الإمام محمد عبده ، وما يزال يهتدى به - من حيث المبدأ - ولكن على صور شتى ، رجال الفكر المخلصون .

زكى نجيب محمود



دور الفلسفة في المجتمع المعاصر

إسحاق عيسى المهدي

الفلسفة
لا تضع
خبراً

هذه
ماتت
الفلسفة ؟

وبحث مجلة التايم طريف لا يخلو من العمق ،
ويقدم وجهة نظر مدروسة ومتماسكة تستحق
الناقشة . يبدأ كاتب البحث بمثل قديم ، هو أن
الفلسفة لا تصنع خبراً ، لكنه يضيف إليه أن
الخبر لا يصنع بدون فلسفة ، لأن الخباز
لا يقوم بعمله ما لم يكن مقتنعاً بأن الحياة تستحق
الحفاظ عليها ، رغم أن اقتناعه لا يعتمد على

في الماضي كان بعض الحكماء يقتلون الفلاسفة .
واليوم لا يفعلون ذلك . ليس لأن القتل أصبح
أسلوباً مرفوضاً ، بل لأنه لا جدوى من قتل
الموتى ! هكذا كتبت مجلة التايم الأمريكية في
بحث خاص عن الفلسفة نشرته بعنوان : « هل
هناك شيء - أي شيء - يمكن أن ننتظره من
فلاسفة اليوم ؟ »

● إن الخطر كان يهدد الفلسفة في الماضي من الأفكار التي تحملها الناس ، بينما الخطر يأتي اليوم من عجزها عن تقديم أفكار الناس .

● متفقو اليوم هم الذين خلقوا « مشكلة » الفلسفة في شكلها القائم ، يعكس متغنى الماضي الذين كانوا جسيماً فلاسفة أو مشتغلين بفسط من الفلسفة .

● ومع ذلك فالفلسفة تصنع انفجارات أوسع وأشد خطراً من الانفجارات التي تصنعها الأبحاث النظرية ، رغم أنها انفجارات غير مباشرة ، أي لا تحدث نتيجة الضغط على زر في مكان محدد ولحظة محددة .

العمادى إلى استشارة أصحاب المهن المختلفة ، ماعدا صاحب مهنة واحدة ، هي الفلسفة . يحتاج إلى استشارة الطبيب وعلم النفس والسياسي والمؤرخ والصحفي ورجل الدين ، لكنه لا يحتاج قط إلى رجل الفلسفة . وإلا فإذا يطلب منه ؟

الفلسفة أغلقت الباب على نفسها ، وتحولت إلى بحث أكاديمي غني غامض « مشاكها من الغرض الذاتي المتخصص لا عن النوع العام للفكر من حياة الناس .

في القرن التاسع عشر حاول هيغل أن يقدم مذهباً يشمل كل شيء . وفشلت هذه المحاولة . وانقسمت الفلسفة بعد هيغل إلى اتجاهين أساسيين معارضين له : فلاسفة التحليل أو المناطقة ، وفلاسفة الوجودية . أما مدرسة التحليل - ومن أصحابها موررو رسل وحلقة فيينا - فتقوم على فكرتين بارزتين ، هما ضرورة الخبرة المباشرة بالواقع ، وتحويل كافة موضوعات الفلسفة التقليدية إلى العلم ، بحيث تصبح وظيفتها الوحيدة مناقشة هذا السؤال : ما معنى الفلسفة ؟ بل إن بعض رجال التحليل رفضوا حتى هذا السؤال الصغير ، على أساس أن الفلسفة لا تبحث في « المعنى » بل في « استعمال اللفظ » أي تبحث في قواعد اللعب اللغوي للعباد ، ومتى يكون استعمال الكلمة متمشياً مع أصول اللعبة أو خارجاً عليها . والخلاصة أن اتجاهات التحليل اتفقت على أنه لا يدخل في اختصاص الفلسفة الحديث عن العالم أو الحياة .

أما الوجوديون فيوصفون في أمريكا بما يجعلهم أشبه بجماعة محمودة والوجودية تهتم بمشاكل الحياة والسلوك البشري ، لكن من زاوية غير منطقية ، وعلى أساس الاختيار التلقائي اللاعقل . ولهذا تعالج ظروف الإنسان من خلال المسرحيات والروايات لا من خلال الكتابة الفلسفية . والوجوديون الذين يعرضون أفكارهم بطريقة فلسفية ، يقعون فيما يشبه أسلوب المادلات الرمزية غير المقروءة عند أصحاب التحليل .

كلمات وقضايا فلسفية . ويستمر كاتب التباين قائلا إن الخطر كان يهدد الفلسفة في الماضي من الأفكار التي تحملها الناس ، بينما الخطر يأتي اليوم من عجزها عن تقديم أفكار الناس . أرسطو تولى تربية الإسكندر الأكبر ، وتوما الأكويني جعلوه قديساً ، وهولتير كان مقرباً للوك أوروبا ، وسقراط كان يسحر الشباب في أسواق أثينا حين يناقشهم في مشاكل الحياة والسلوك . واليوم يحتاج الرجل

فالجودية حين تنبج إلى رجل الشارع تفعل ذلك خلال الأدب ، وحين تمارس الفلسفة تدبر ظهرها لرجل الشارع . والمشكلة التي تعتبر تقليدياً محور الفكر الفلسفي - مشكلة «ما هي الحقيقة ؟» - لا يمكن ها في مدرسة التحليل ولا في الوجودية . لماذا ؟ لأن مدرسة التحليل ترفض المشاكل التقليدية ولا تبحث إلا في استخدام الألفاظ ، بينما الوجودية بحكم منهجها اللاعقلي تستبعد من نشاطها موضوع الحقيقة كشكله فكرية .



ج . آبر

هذا هو وضع الفلسفة في الحياة المعاصرة كما تراه مجلة أمريكية كبرى . وهو في الحقيقة رأى أغلبية واسعة من المثقفين في المسالم من مختلف الاتجاهات . وحتى في الاتحاد السوفييتي ، حيث تتم الدولة اهتماماً رسمياً بالفلسفة وتقرضها بالقوانين الإدارية في المدارس والمعاهد وتعطيها من الساعات أكثر مما يعطى لبعض العلوم الأساسية ، ترتفع بين الحين والآخر أصوات من المثقفين المهنيين وأصحاب الدراسات العملية تشكك في جدوى الفلسفة وتسخر من المشتغلين بها . وفي بلادنا يتساءل كثيرون عما إذا كانت الساعات المملوءة التي تخصص للفلسفة في بعض الفصول الجامعية أو الثانوية تبيدياً لا نفع ورائه . هذه ظاهرة عامة إذن . فلا بد أنها تعبر عن أساس موضوعي عام . وتبدو هذه الحقيقة أكثر وضوحاً إذا أدركنا أن موقف إنكار الفلسفة أو التشكيك في جدواها لم يكن وليد العصر الحاضر كما تصور كاتب التأميم . لقد أقدم العصور كانت الفلسفة مثيرة لانكار الرجل العادي . ولم تكن زوجة سقراط وحدها تسخر من بحادثاته العقيمة التي لا تنتهي في أسواق أثينا ، بل إن أرسطوفان في مسرحية « السحب » مثلاً صور سقراط معلقاً في سلة في الفضاء بخاضب السحب عبثاً . والمحكمة التي أدانت سقراط كانت محكمة شعبية ضمت أكثر من خمسمائة من المواطنين



ز . هيدجر



بغلوف

هنا أصحاب الدراسات سواء كانت جزئية متخصصة أو ثقافية عامة . ومثلوا الهمم من الذين علقوا « مشكلة » الفلسفة في شكلها القائم ، بمسئولية المثقفين المعاصرين الذين كانوا جميعاً فلاسفة أو مثقفين ينشغلون بالفلسفة . وتبرز هنا عدة

ملاحظات عن الفرق بين الماضي والحاضر :

أولاً - إن نزعة احتقار العمل التطبيقي وتقديس الفكر المجرد ، وهي نزعة ناتجة عن نظام المجتمع العبودي ثم الاقطاعي « كانت تجد أحسن تعبير لها في التأمل الفلسفي الخالص .

ثانياً - أن التخصص والتعمق الفرعي لم يكن قد وصل إلى الدرجة التي تستوعب المثقف .

ثالثاً - إن الفلسفة في ذلك الوقت كانت تشمل المعرفة والفكر بمختلف الفروع والأنواع . كانت الفلسفة في أكاديمية أفلاطون وفي لوقيون أرسطو تشمل كل شيء بما في ذلك علم الحشرات ، وكان أفلاطون يضع على باب الأكاديمية هذا الإعلان : « من لم يكن رياضياً فلا يدخل علينا » . وعند فرنسيس بيكون كانت الفلسفة تعني البحث في الطبيعة واهل الإنسان ، وتنسج بذلك لكل فروع العلم والمعرفة . أما ديكارت فكان يقول « كلمة فلسفة تعني دراسة الحكمة ، أي المعرفة

العادية في أثنائها اختبروا بالقرعة ليعبروا عن رأي أغلبية المجتمع الأثيني ، وفي كل اللغات والعصور ، اتخذت كلمة « فلسفة » عند الرجل العادي معنى السفسطة والمناقشة البيزنطية الجوفاء ، أو معنى الكفر وتحطيم المعتقدات العامة . والفلاسفة الذين لا قوا التكريم والاضطهاد طوال التاريخ ، لم يلاقوا هذا أو ذلك نتيجة مجرم في مشكلة « الحقيقة » التي يتحدث عنها المقال المذكور . سقراط مثلاً أدرك لأنه كان يشكك في قصص الآلهة ويهاجم النظام السياسي لأثينا ، وليس لأنه كان يبشر بمنهج الحوار والتوليد . وأفلاطون يبيع في سوق الرقيق بسبب آرائه السياسية عن نظام البلاط في مملكة سراقوصه ، وليس بسبب نظريته الفلسفية في المثل . وأرسطو لم يكلف بتعليم الإسكندر لأنه كان صاحب نظرية في الحيوان والصورة ، بل أساساً لأنه كان يفهم جيداً مبادئ الحكم والنظريات السياسية ويطن البأذه هوميروس : « ولقدس توما جعلوه قدسياً ، اعترافاً بخدماته للمسيحية لا للفلسفة : والأمثلة بعد ذلك لا حصر لها .

الفلسفة في الوقت الحاضر ..

هل حدث إذن تطور ما في الموقف من الفلسفة ؟

التطور الأساسي حدث في موقف المثقفين من الفلسفة ، لا في موقف رجل الشارع « أي الرجل الذي لا يتخصص في نوع معين من الثقافة العلمية أو الأدبية . وقد ظهرت في الحضارة المعاصرة فئة واسعة من أشباه المثقفين ، تتفنن الكتابة والقراءة ولا تتفنن أي فرع من فروع الثقافة . وحكم هذه الفئة هو حكم رجل الشارع . فالتقصود بالمثقفين

الكاملة لكل ما يمكن للإنسان معرفته ، فضلا عن تدبير حياته وصيانة صحته ، واستكشاف الثمنون ، وعلى هذا الأساس تحليل ديكارت الفلسفة في صورة الشجرة المعروفة ، جذورها لليتافيزيقا وفروعها الطب والميكانيكا ، حتى هيجل برغم التمييز الشكلي بين الفروع المختلفة للمعرفة جعل مفهوم الفلسفة ، الإدراك العقلي للوجود أو الاستيعاب العقلي لظواهر الطبيعة والإنسان ، وبذلك أعطاه طابع المذهب الشامل للمعرفة . وبدأ التقدم العلمي والثقافي ينزع الريش المنفوش عن جسد الفلسفة ، حتى تركها صغيرة ضئيلة الحجم ، يوحى ظاهرها أن من الممكن الاستغناء عنها . وهنا كانت الصدمة وكانت المشكلة .

لكن التحديد الدقيق لمفهوم الفلسفة ووظيفتها في الوقت الحاضر ، يضع أيدينا على ثلاثة معان أساسية . اثنان منها موضع اتفاق تقريبا ، وواحد يعبر عن وجهة نظر قد ترفضها بعض المدارس الفلسفية ، رغم استنادها ، إلى أساس علمي ودراسة للنشاط العصبي الراقق للإنسان ، أي للجانب الفسيولوجي في عملية التفكير . والمعاني الثلاثة هي :

١ - الفلسفة بمعنى التركيبات العامة المعصية للإدراك والسلوك .

٢ - الفلسفة بمعنى صياغة التركيبات العامة ومناقشتها عقليا ، أي بمعنى التفلسف أو التصورات الناتجة عن التفلسف .

٣ - الفلسفة كدراسة مهنية ، أو علم خاص بفرع من فروع المعرفة .

ولنستعرض هذه المعاني بشيء من التفصيل : أولا - الفلسفة بمعنى التركيبات العامة الوظيفية في النشاط العصبي الراقق :

إذا اعتمدنا على الدراسات النفسية ، التجريبية وعلم وظائف الأعصاب البافلوف (أي فسيولوجيا

الجهاز العصبي الراقق عند بافلوف) سنكتشف أن الإدراك العقلي أو الحسي يتحقق من خلال تآلف عمليتين أساسيتين هما التحليل والتركيب . فالحواس والمنطقة الكلامية في المخ تقوم بعملية فرز أو تمييز لكل منه حسي أو كلامي ، وتقوم في نفس الوقت بعملية ربط أو تركيب يتضح من خلالها « معناه » . ويحدد على أساسها موقف الجهاز العصبي منه . فالكلب يسمع مواء إحدى القطط مثلا حين « يفصل » أو « يميز » هذا الصوت عن غيره من المؤثرات التي تحيط به في تلك اللحظة ، من أصوات أخرى وروائح ومناظر وإحساسات داخلية في أحشائه الخ وهذا الفصل أو التمييز يمثل عملية تحليل لمنبهات البيئة ، حتى أن بافلوف أطلق على الحواس المختلفة اسم « المحطات » لأن الكائن العضوي يستطيع من خلالها أن يلتقط أو يميز كل منه على حدة . لكن عملية التحليل هذه لا تتم إلا مرتبطة بعملية أخرى هي التركيب . ذلك لأن الجهاز العصبي لا يستطيع أن يميز منها ما على حدة ، إلا على أساس « الترابطات » المعصية التي اكتسبها هذا المنبه من قبل . فمثلا ، إذا لم يحدث عند الكلب ارتباط شرطي بين ضوء المصباح وتناول الطعام ، فإنه لا يندى أدنى اهتمام باضائة أو اطفاء هذا المصباح ، أي لا يلتقطه ولا يميزه كمنبه مشر . معنى ذلك أن فصل منه واحد عن عشرات المنبهات التي تحتويها البيئة في لحظة ما ، يتم من خلال ارتباطه في حصيلة الجهاز العصبي . وهذا هو معنى اجتماع علمي التحليل والتركيب في الإدراك . ويقدر ارتفاع مستوى الإدراك بقدر اتساع مستوى التركيب . ويقدر عمومية الموقف ككل « بقدر عمومية المركب الذي يمكن وراه . والمركبات العامة الأساسية عند الحيوان هي الغرائز ، وتسمى الترابطات غير المكتسبة أو غير الشرطية . فالحيوان يسلك بشكل عام على أساس هذه الاستعدادات والخواص الفريزية . أما الإنسان

ومما يثبت الطابع الوظيفي الشامل لهذه التركيبات الذهنية ، حالة الشخص الذي يتعرض للتنويم hypnotism . فالمنوم يمكن أن يمارس عليه إغماجات معينة ، ويأمره بأن يفعل أشياء كثيرة يتغلبا بدقة ، ويقول له مثلاً عن الماء العادي أنه حلو أو ملون فيحس بهذه الصفات كما لو كانت واقعاً حقيقياً . فعظم أجزاء اللحاء تكون أثناء النوم في حالة كف أى توقف عن النشاط ، ما عدا الأجزاء المتصلة بالمنوم . ومع ذلك ، فهذه الأجزاء المتبقطة تستطيع أن توقف بقية اللحاء إذا استقبلت تنبها يصطدم بالأهداف أو الأفكار الأخلاقية أو المعتقدات العامة للشخص . هذه حقيقة تجريبية بالغة الأهمية تبين الطابع الوظيفي الشامل للتركيبات المذكورة ، وتوضح أن الجهاز العصبي المركزي لا يستطيع - حتى في أجزاء محدودة منه - أن يمارس نشاطه إلا من خلال هذه التركيبات . ومعنى ذلك أنها ليست من نوع الإضافات الذهنية الاختيارية أو السطحية . خذ هذه الفقرة عن عملية الإغماجات في التنويم في كتاب للعالم روجلين ، وهو فيسولوسجى سوفيتي لا علاقة له بالدراسات الفلسفية ، يقول :

« الإغماجات يكون فعالاً إذا لم يصطدم بشخصية هذا الذي يجري عليه التنويم ، ولا يتعارض مع أهدافه في الحياة ووجهات نظره الأخلاقية والصورة العامة لسلوكه . لهذا السبب لا يوجد خطر في استخدام التنويم في أهداف إجرامية . ذلك أنه من المستحيل مثلاً أن نجبر شخصاً في حالة نومية أن يقوم بجريمة ما أو أن تغير ما يكون راسخاً من آرائه ومعتقداته وأفكاره » . (النوم والنوم والأحلام ، ص ٤٥)

وقد لا تأخذ للدارس المختلفة بهذا المفهوم ، مع أنه ليس اقترافاً تصفياً ، بل هو مجرد

فهر على العكس يسلك على أساس « موقفه » من هذه الغرائز ، بمعنى أن السلوك الانساني المتميز عن السلوك الحيواني يستمد تميزه هذا من « موقف » الانسان من غرائزه ، وهو موقف ذهني سواء كان تلقائياً أو واعياً ، أى يتم في المناطق العليا الكلامية من اللحاء . فالغريز الذي يصنع الخبز لا يستجيب فقط لغريزة الدفاع عن الحياة ، لكنه كائنسان يتخذ موقفاً منها ، هو القبول والافتناع . يعبر عنه بين الحين والآخر بكلمات علمية مثل « الروح حلوة » أو « لازم نجري وراء حيشك » الخ . والرجل الذي يتزوج أو يرفض للزواج أو يمارس علاقات معينة ، يعبر بذلك عن موقف ذهني من الغريزة الجنسية ، قد يجد له كلمات ترجمه وقد ينضمه شعوره إزاء سلوكه وتصرفاته في هذا المجال . وهكذا أيضاً الرجل الذي يحمل السلاح في الحرب راضياً أو سائخاً أو يهرب منه .

وهذه المواقف جزء من التبريرات للمهنية الأساسية التي تصطنعها النفس البشرية ، كالوطنية والدين والمذاهب الاجتماعية والخرافات ، وغيرها من الانجماجات الذهنية العامة التي تحكم ادراكات الإنسان وتصرفاته . وهي انجماجات تتكون تلقائياً في النفس غير الواعية . فالإنسان غير الواعي يلتقط المواقف الفلسفية دون إدراك من خلال الماديات والتقاليد والتربية الدينية أو العائلية ، ومن خلال الصحافة والإذاعة والنظام الاجتماعي والفنون والأفلام الفنية . الخ . وترسب في ذهنه وترسخ بالتعود والإغماجات والضغط الاجتماعي ، وتحدس سيطرتها على نشاطه الفكري ، دون أن يتحكم هو في سياتها . هذه التركيبات

التلقائية تحمل اسم الفلسفة بالمعنى الأول . ورغم أنها لا تتكون نتيجة تأمل منطقي ، فهي تشكل الهيكل العام للشخصية ، وتمثل سمات فكرية أو عصبية عامة تلخل فيسولوجيا في صميم نشاط الجهاز العصبي المركزي للإنسان .

تفسير علمي أو تأسيسي تجريبي لأحد المعاني المتعارف عليها في الاستخدام العادي للكلمة :

فحين يقال مثلا « كل إنسان له فلسفة » ، بمعنى « كل إنسان له طريق في الحياة » أو « كل إنسان له حكمة في الحياة » ، يستطيع التحليل العلمي أن يكشف في هذه العبارات المفهومات المذكورة . لكن كثيرين من المتخصصين في الفلسفة يفرضون على كلمة « فلسفة » المعنى الذي يصرها في نطاق ضيق ويجهلها أرسقراطية مقصورة على رجال الفكر . بهذه

الطريقة يعرف بلوندل الفلسفة بأنها قاعدة الحياة ، والشخصية القائمة على أساس اليقين الفكري ، والمرتكزة على واقع قدره المعرفة بأحسن ما يمكن من الاستيفاء والثبات . (عن معجم لالاند)

ثانياً - الفلسفة كسلطة فكرية واعدة ، أي بمعنى الفلسف أو التصورات الناتجة عنه :

الفلسفة بهذا المعنى هي المناقشة العقلية للتركيبات الذهنية العامة التلقائية وصياغتها بطريقة منطقية مدروسة بقدر الامكان ، وإعداداً على فروع متعددة من المعرفة البشرية . وبهذا تحمل الصياغات الفكرية أو التصورات العامة محل التركيبات العصبية التلقائية . فالفلسفة الجدلية مثلاً في ذهن الشخص المؤمن بالجدل هي صياغات عقلية لمبادئ الإدراك والسلوك ، وتصورات عامة جدلية للطبيعة والمجتمع والفرد ، مستمدة من نتائج العلم الموضوعي والتطبيق الاجتماعي . والفلسفة الليتافيزيقية هي مجموع التصورات العامة التي « يفتن » بها هذا الشخص أو ذاك كبادئ لسلوكه وفهمه لظواهره .

والفلسفة الوجودية هي التصورات العامة التي تدفع صاحبها إلى أن يرفض التحليل المنطقي أو التبرير العقلي لأهداف وقيم سلوكه ، ويرفض فكرة الحقيقة الموضوعية ويؤمن أن العقل والعلم مجرد وسائل نفعية فهي فلسفة لتبرير علم للتبرير ، وهي منطق الترويج للامتناع ، أي أنها برغم

شعاراتها محاولة منطقية عقلية طاماً أنها تحاول « اثبات » وجهة نظرها وتقديم « تبرير » فلسفي لرفض التبرير ، أما الوضعية المنطقية فهي في ذهن صاحبها عبارة عن تصورات فكرية عامة رغم أنها قائمة على رفض التصورات الفلسفية . فهي لا ترفض الفلسفات الأخرى بمجرد موقف تلقائي لا عقل كما يفعل الشخص البعيد تماماً عن الثقافة والفكر حين يرفض الفيلسوف . لكن الوضعية المنطقية في حد ذاتها عملية فيلسف : وعندما ترفض الفلسفات الأخرى تفعل ذلك على أساس فلسفي ، أي من خلال تصورات عامة . فمثلاً التمسك بمقياس الخبرة المباشرة في المعرفة يمثل تصوراً فلسفياً ، واستبعاد الأشياء غير الحسية من ميدان المنطق والعالم يعبر عن تصورات معينة في موضوع الأخلاق ، وإبراز مسألة الاحتمالية في المعرفة التجريبية يعبر أيضاً عن تصور فلسفي عام ، وهكذا :

وإذن فيجب أن نفهم من رفض الفلسفة عند فلاسفة الوضعية المنطقية ، رفض طريقة والمذهب في الفلسفة ، أو رفض التمسك بأن الفلسفة يمكن أن تقدم « معلومات » عن العالم أو تقدم أساساً نظرياً سبقاً معروفاً . لكن الفلسفة تبقى بعد ذلك

بمعنى المبادئ العامة جداً المستنبطة من منجزات العلوم والتطبيق الاجتماعي . بهذا المفهوم تقترب الوضعية المنطقية من الفلسفة الجدلية في موضوع الفلسفة . أنظر مثلاً هذه الكلمات التي قالها أنجلز : « عند هيجل تنتهي الفلسفة : أولاً لأنه أجمل في مذهبه كل تطورها ، وثانياً لأنه بين لنا ولو بطريقة غير واعية كيف نخرج من متاهة المذاهب إلى المعرفة الوضعية للعالم » . (المجلد الثاني من المؤلفات المختارة ص ٣٦٤) .

وفي كلمات أخرى قال :

« إذا كنا نستنبط مبادئ الوجود بما هو

موجود ، فنحن إذن لا نحتاج في ذلك إلى فلسفة بل إلى معارف وضعية عن العالم وما يحدث فيه ، والشئ الذى ينتج عن ذلك لا يصبح فلسفة بل علماً وضعياً . (الرد على دورنج ، باريس ، ص ٦٩) :

ومثل هذا الموقف من الفلسفة نجده عند الفيلسوف الروسى بليخانوف . يقول : « قدمت الفلسفة خلال القرون السابقة خدمات كثيرة للعلوم الطبيعية . واليوم يجب أن تحرر العلوم الاجتماعية من متاهة التناقضات . فإذا أنجزت هذه الرسالة ، تستطيع الفلسفة أن تقول : لقد أدبت واجبي وأستطيع الآن أن أنصرف . ذلك أن العلوم الدقيقة يجب في المستقبل أن تجعل الفروض الفلسفية أشياء عديمة الجدوى » . (تاريخ المادة ، باريس ، ص ١٤٠) :

وهذه النظرة العلمية أو الوضعية للمعرفة تستبعد الفروض أو النظريات الفلسفية التى تحتل مكان العلم التجريبى ، لكنها تشكل في ذاتها نوعاً من الفلسفة (سواء بطريقة السلب أو الإيجاب) فهي ليست شبيهة بدرجات السلم الذى يقترح فيلسوف التحليل فتجنشثن أن يسقطه الإنسان بقلبه بعد أن يتسلقه وصولاً إلى مستوى العلم ، ولكنها أقرب إلى أن تكون جسراً بين الحياة والعلم ، وبين السلوك والعقل ، وبين التطبيق والنظرية بأوسع معانيها . وهي جسر يستخدم في كلا الاتجاهين . ويؤدي دور الربط الضرورى المتبادل . فالفلسفة كششاط ذهنى وادعى يمكن أن تحقق عدة أهداف :

١ - استخدام المنطق والعلم لمناقشة التركيبات التلقائية أو التصورات التقليدية الموروثة ، وبذلك يتخلص العقل من الفلسفات الوهمية أو غير العلمية ، الضارة بتقديم الإنسان والعقل لتحرره ورضائه .

٢ - رسم الاتجاهات العامة للسلوك والتطبيق

العمل ، أى صياغة الأساس النظرى للأخلاق العلمية والمعتقدات السياسية الصحيحة وغير ذلك من أوجه النشاط العلمى ، وهنا يتيح التصورات للفلسفة العلمية للذهن البشرى أن يتجنب كثيراً من التضارب والتخبط وفقدان الاتجاه ، وهي نتائج الترسب التلقائى اللاإرادى للاتجاهات الفلسفية المتنافرة ، والتردد بين أنواع مختلفة من الفلسفة ترجع إلى مصادر اجتماعية متباينة (مثلاً فلسفة دينية روحانية ومعها في نفس الوقت فلسفة فردية انتهائية) .

٣ - رسم الاتجاهات العامة للفكر والبحث العلمى ، أى صياغة الأساس المبدئى للمنهج الذى تستخدمه العلوم المختلفة . ولا يلعب الأساس القلبنى دوره في مجال العلوم الاجتماعية أو الإنسانية فقط ، بل أيضاً في مجال العلوم الطبيعية . ونعل موقف العلماء من ظاهرة عدم التحدد في الفيزياء الجديدة مثل معروف لنور الفلسفة في التوجيه العام للبحث العلمى . والمهم في ذلك أن تكون الفلسفة المداخلة للعلم الموضوعى ، متبينة في أصلها من العلم الموضوعى أيضاً ، وأن تكون هذه الفلسفة تصورات مبدئية وليست «معلومات» نوعية عن العالم : (مثلاً مبدأ اجتماع التقيضين أو اتصال التغير الكمي إلى تغير كمي الخ) :

ونلاحظ هنا أن وضوح الاتجاهات العامة لحركة الإنسان في الحياة والفكر ، لا يقتصر أثره على النشاط الخارجى . فهذا الوضوح القائم على استبعاد ما يمكن استبعاده من التخبط الفكرى ، يحقق درجة كبيرة من الرضا الفنى أو النفسى ، ويلعب بذلك دوراً «صحيحاً» بالنسبة للنفس البشرية . بل إن الفيلسوف المبني على أسس متينة يمكن أن يلعب دور «العلاج» الذهنى بالنسبة للعقول المثقلة بالأوهام الفكرية والمرهقة بالخلافات الموروثة والتضارب بين ما تحتويه في داخلها من اتجاهات متنافرة .

والفلسفة تمارس هذا الدور بشكل أو بآخر منذ القدم . ومن هنا تكلم فلاسفة الماضي كثيراً عن « اللذة الفكرية » التي تهدف إليها عملية التأمل . وفي العصور الوسطى كان الاتجاه إلى التوفيق بين الفلسفة والدين ، أو وضع الفلسفة في خدمة الدين ، محاولة لتحقيق « التوافق » النفسي أكثر مما هي محاولة لخدمة الدين في ذاته . واليوم أصبح كل فلسفة أن تحقق التوافق النفس بين المبادئ العامة للسلوك والفكر ، والمنجزات العلمية المتقدمة للعلم والخاصة . وقد برز في الفلسفة المعاصرة هذا الدور أكثر مما حدث في أي وقت آخر ، فأصبح استخدام علم نفس بشكل صريح في الفلسفة ظاهرة منتشرة ، وأصبح مثال على ذلك الاتجاهات الوجودية ، فالوجودية ، حتى عندما تتحدث عن القلق والفشل وانعدام التبرير ، تفعل ذلك بهدف « علاجى » يشبه طريقة فرويد في العلاج بالاستسلام للانحرافات والتكيف معها لتجنب المرض النفسي الناتج عن الاصطدام الفاشل بها والاصرار على

مقاومتها دون جدوى . وفي الفلسفة الجدلالية ، يقدم العلاج « بطريقة أخرى » ، هي الثورة ، أي النشاط الذي يهدف إلى تغيير الواقع لإلغاء التناقض الحاد بين الذات والموضوع ، أو بين اللوات المختلفات .

ثالثاً : الفلسفة كدراسة معنية ، أو فرع من فروع المعرفة :

إذا كان التأمل عملية يمارسها الإنسان ليقتنع نفسه بتصورات فلسفية معينة ، أي لبنى فلسفة بالمعنى الثانى فالفلسفة بالمعنى الثالث علم نظرى يدرس كافة الاتجاهات والتصورات الفلسفية وتكوينها وتاريخها وأخطائها ووسائل البحث الفلسفى ووظائف الفلسفة الخ . وفي هذا المعنى نلاحظ أن الفلسفة كأي علم آخر يمكن أن تنقسم إلى فروع منها المنطق وفلسفة العلم وتاريخ الفلسفة وأسس الأخلاق وإذا كان التأمل عملية عقلية منطقية تناقش وتصور التصورات العامة لطبيعة المجتمع والفرد ، فلا شك أنها تحتاج إلى دراسة فلسفية راسمة . وهنا يبدو

معنى القرن العشرين

هنري ميري لكتاب مفاصل

إذا يقدم لنا مؤلف أحدث كتاب من « معنى القرن العشرين » موقفاً فكرياً يشتم بالتنازل من مستقبل الحضارة البشرية ، على الرغم من إدراكه العميق للمخاطر التي تهدد الإنسان المعاصر . . . ذلك أن معنى القرن العشرين عند كثير من المؤرخين هو أنه قرن انتقال ، بمعنى أن الجنس البشرى يحتاز في الوقت الحاضر مرحلة انتقال عقلية ، تماثل تلك المرحلة التي اجتازها الجنس البشرى في انتقاله من مجتمع ما قبل التمدن إلى المجتمع المتمدن ،

إلا أن هناك « شراكاً » عديدة تكن في طريق هذا الانتقال . وأخطر هذه الشراك : الحرب النووية ، والزيادة السكانية التي لم يقن السيطرة عليها حتى الآن ، والاكتشافات التكنولوجية التي تستنفد الموارد الطبيعية ، وإقصاء الحواف من حياة الإنسان إلى حد يهدد بنسب قدرته الإبداعية ، الأمر الذي يؤدي إلى إسقاط الرؤية الإنسانية المشرقة التي تدفع العالم إلى الأمام . ورغم هذه الأخطار يصرح بولدنج من تنازله حين يقول : إن نمو المعرفة

الفارق الحاسم بين تفلسف المثقف غير المتخصص في الفلسفة ، وتفلسف المثقف المتخصص في الفلسفة ، وتبدو أهمية علم الفلسفة كدراسة مهنية تخدم الأوعية النظرية والتاريخية لمسألة التفلسف الناتج .

وفي هذا كله يبدو الترابط والترتيب بين المعاني الثلاثة للفلسفة : علم الفلسفة يرسم الدائرة والحدود ويقدم الوسائل ويعد الأرض . والتفلسف يعتمد بلرجة أو بأخرى على علم الفلسفة ، والفلسفة التلقائية تنتج بلرجة أو بأخرى عن الانعكاسات المباشرة أو غير المباشرة للتفلسف وعلم الفلسفة . فالفلسفة تلعب دوراً حتمياً وأساسياً في حياة الناس ، رغم أن أقلية ضئيلة هي التي تترك هذا الدور وتمارسه بإرادة ووعي . وهذا هو السبب فيما يثار من ضجة وشك حول أهمية الفلسفة . الفلسفة تشبه في ذلك الأبحاث النظرية المتقدمة جداً ، التي لا يمارسها سوى عدد محدود من العلماء ، رغم أن « اشعاعاتها » تصل بشكل أو بآخر إلى الناس في كل مكان . ولولا أن هذه الأبحاث النظرية المعقدة تتحول في

النهاية إلى شيء مباشر ملموس ، لأصبحت كالفلسفة موضع تشكيك الناس وانكارهم . ومع ذلك فالفلسفة قضيعة انفجارات أوسع وأشد خطراً من الانفجارات التي تصنعها الأبحاث النظرية - رغم أنها انفجارات غير مباشرة ، أي لا تحدث نتيجة الضغط على زر في مكان محدد لحظة محددة . فهي بالنسبة للحياة أشبه بالفطريات العفوية التي لا ترى ، لكنها تسطيع بعد فترة من الزمن أن تقشر الخلاص أو تحرق الرعاء . فمثلاً في بداية القرن التاسع عشر أصدر جورج هيغل مئات الصفحات من الكلمات الفلسفية المعقدة ، لم يدرسها بعد ذلك سوى قليل من المثقفين بالفلسفة . وكان من هؤلاء اثنان هما كارل ماركس وفرديريك إنجلز ، قالاً أكثر من مرة إن الركن الأساسي لنشاطهما وأفكارهما هو « الجدل الهيجلي الذي طواه النسيان » ولما طاعت الفلسفة الجدلية أن تصنع نظريات اجتماعية وسياسية معينة ، تحولت بعد حوالي نصف قرن إلى انفجارات ثورية تغطي مناطق واسعة من العالم . وهكذا انتهت الكلمات المعقدة بعد قرن من الزمان إلى ثورات عنيفة :

الفلسفة تلعب إذن دوراً اجتماعياً خطيراً على المدى الطويل . وإذا كان رجل الشارع كما تقول مجلة التايم يحتاج إلى استشارة أصحاب المهن المختلفة ما عدا المشتغل بالفلسفة ، فهذا شيء طبيعي ، لأن الفلسفة (بالمعنى الثالث) ليست مهنة مباشرة ورجل الشارع لا يحتاج أيضاً إلى استشارة عالم الذرة أو الشخص في فيزياء الميكانيكا الموجية ، رغم أن الطب والهندسة وغيرهما من فروع العلم التي تتصل بمهنة رجل الشارع لا تستطيع أن تتقدم إلا على أساس هذه العلوم العليا . فرجل الشارع يستشير الطبيب والمهندس ، بينما الطبيب والمهندس - أو بالأحرى أساتذة الطب والهندسة - هم الذين يستشيرون علماء الفيزياء المتخصصين . كذلك الفلسفة . فإذا لم يكن رجل الشارع في حاجة إلى استشارة

يجعل من الممكن اجتياز فترة الانتقال هذه . ويشترط مفسراً : أن نحو هذه المعرفة لم يكن من قبيل المصادفة وإنما كان نتاجاً طبيعياً للمعرفة الصناعية .

ويرى المؤلف أن هناك ثلاث مواقف أساسية تنشأ تجاه مرحلة الانتقال هذه : موقف الرفض ، وموقف القبول التقديري ، وموقف القبول غير التقديري .

وقد ظهر هذا الكتاب الجليل في سلسلة « ورك بيرسكيث » وهو يضم في مجلته ، كما يقول المصنف الأول هانز ، أفكاراً مثيرة !

الموقف في

السلام

- حب الوطن هو الطريق المأمون إلى السلام، وهو حب مفتوح يتودد صاحبه إلى حب الإنسانية كلها، والحرب دليل كراهية الإنسان وغيابته لوطئه قبل كل شيء.

انتهت تجربتي الأولى مع الفيلسوف عالم النفس الطبيب الألماني كارل ياسبرز بسوء فهم . فقد ظننت فيلسوفاً تعوزه القدرة على اتخاذ قرار ، ويكتفى بإثارة مسائل الفلسفة دون وضع حلول لها . وكانت نتيجة سوء الفهم السريع هذا إحساساً غريباً : هذا فيلسوف يشد القارئ بسؤال من حرير إلى منطقة الرمال المتحركة حيث الحرج والخيرة ينتظران في الأعماق ! وحدثت أقرأ وصبر والمهمل ، وأدركت أن وراء تردد حكمة عميقة ، وأن إجاباته الظاهري من اتخاذ قرار يحمل في طياته أقوى القرارات . وأخيراً حددت لي القراءة الصابرة ثلاث سمات رئيسية تصنع إطاراً مثلاً يحدد فلسفته ويميزها :

• ثقافة : واسعة متعددة الروافد . فقد بدأ ياسبرز حياته الجامعية سنة ١٩٠١ بدراسة القانون ولكن سرعان ما ترك القانون ، بل وترك الجامعة

الفيلسوف ، فهو لاء الذين يستشيرهم - أي رجل الدين ورجل السياسة والصحفي الخ - لا يمارسون مهنتهم دون أساس من الدراسة الفلسفية . والأسئلة العامة التي يوجهها رجل الشارع إلى هؤلاء هي في الحقيقة أسئلة فلسفية يحرمه العجز الفكري من مناقشتها مع المشتغلين بالفلسفة ، سواء عجزه هو أو عجز هؤلاء عن التجاوب معه . ومن الصعب أن نتصور أنه انتهت تماماً في أذهان الناس هذه التساؤلات الفلسفية القديمة عن الأكوهية والدين والموت والصحية والسعادة والواجب وغاية الحياة وطبيعة الوجود والخير والشر ، الخ . وإذا كانت بعض الاتجاهات الفلسفية ، خصوصاً في المجتمعات الرأسمالية ، عاجزة عن استيعاب هذه التساؤلات والاجابة عنها ، فهذا شيء يندفع رجل الشارع إلى التوجه بتساؤلاته إلى أصحاب المهن الأخرى ، أي الحصول على اجابات فلسفية « مستعملة » أو اجابات من « الباطن » ! وهذه الحقيقة تدفع المشتغلين بالفلسفة إلى إعادة النظر في اتجاهاتهم ونظرياتهم ووسائلهم في التعبير عن أفكارهم ، لكنها لا تبرر قط إعادة النظر في مهنة الفلسفة نفسها .

والخلاصة أنه لا يمكن تجنب الفلسفة ، لأنها وظيفة نفسية واجتماعية . واهمال الدراسة الفلسفية يؤدي إلى شيء واحد هو الخسوع الأعمى لأنواع تلقائية غير واعية من الفلسفة تعرقل النشاط السليم والفهم العلمي الصحيح للعالم . فهو لاء الذين ينكرون الفلسفة ويتشككون فيها . يجب أن يبحثوا عن الاتجاهات الفلسفية الخاطئة المكائمة في أفكارهم :

إسهابيل المهلوى

فلسفة ياسبرز

عبد الحميد فرحات

الحرية

● الحرية هي الوسيلة التي يحقق بها الإنسان وجوده في العالم ، وهي التعبير الحسي لرغبة الإنسان في الاختيار ، وهي لا تحتاج إلى أسباب تفسر وجودها ، وهي غير قابلة للتبريد أو التفسير العقل .

الخصارة

● تحول الإنسان داخل الخصارة التكنولوجية إلى ترس صدير ، أو إلى كائن وظلعي مهين ، وقد أدى هذا إلى انزوال الإنسان عن الآخرين ثم انزاله من نفسه ، وأخيراً إلى السقوط ، في بأس عصابي خطير .

نفساً بغير ندم . وأسلم ياسبرز نفسه إلى الفنون والشعر ثم عاد إلى الجامعة . وقرر هذه المرة أن يتخصص في الطب ، وجده تخصصه في الطب إلى قراءات طويلة في الكيمياء والطبيعة والرياضيات ، وأيضاً في كل الموضوعات التي تتصل بقرب أو بعد بدراسة الطب . واكتشف ياسبرز أن طريقه ليس طريق الطب البدني ، بل الطب النفسي فقرر أن يتخصص في الصحة النفسية والأمراض العقلية ، وانتهى به هذا الطريق إلى دكتوراه في علم النفس سنة ١٩١٣ . لم تكن دراسة فيلسوفنا الرسمية هي الفلسفة إذن ، ورغم هذا فقد ظل طوال دراسته الجامعية يغازل مسائل الفلسفة من بعيد . وقد ظهر غرامه المستور بالفلسفة في كثير من مؤلفاته غير الفلسفية ، أعنى مؤلفاته العلمية والنفسية . ويكفي أن تلقى نظرة

سريعة على كتابه الضخم « علم النفس العام » ١٩١٩ لثري لمسات فلسفية تتناثر رشيقة فوق الصفحات هنا وهناك . وأخيراً أصدر ياسبرز القرار الأخير الذي شغله طويلاً ، فقرر وهو في الأربعين أن يحترف الفلسفة ، وأن يجاهر بحبه لها . وبدافع من هذه الدراسة الطويلة المتعددة الروافد ، ومن خلالها كتب - فيلسوف الأربعين - الكثير من الكتب القيمة ، وشغل الكثير من المراكز المرموقة . ولندكر من مؤلفاته على سبيل المثال : « علم النفس العام » ١٩١٩ وهو دراسة واسعة في الصحة النفسية والعقلية ، وقد وضح في هذا الكتاب بالذات آثار دراسته للطب وشغفه بالفلسفة . وكتابه « الفلسفة » ١٩٣٢ ثلاث مجلدات تبحث - في صبر رائع - عن الأسس التي يمكن أن تقوم عليها الفلسفة . وأخذ



ك . بامبرز

والاستقلال الفكرى إزاء كل المسائل الفلسفية . وقد ألقى به هذا الاتجاه إلى خصومات عديدة مع رجال اللاهوت . وكشف بامبرز عن شعوره هنا بكلمات حزينة آسفة فى كتابه « مجال الفلسفة الأبدى » حيث يقول : « يمزنى فى حياتى التى وهبتها للبحث عن الحقيقة ، أن كل مناقشات مع رجال الدين ارتطمت - وما زالت - بنقطة حساسة ، عندها يلزمون الصمت ، أو يمتنعون بكلمات لا معنى لها ، أو يتصدون الحروب إلى حديث طريف مثل : أو يتدفقون إلى التورط فى أحكام نهائية جازمة . وهم - ومن على شاكلتهم - لا يميرون انتباههم حقاً لما يقوله المرء ، ويهتجون مناقشة هذه النقاط الحساسة بجدية ووضوح . إنهم على يقين مروع بحقيقتهم ، وهم يرفضون - فى تشنج - الاعتراف بضرورة خضوع قضايا الإيمان لقضايا الحقيقى التى تهتمنى النظم إلى الباطن » . وبسبب هذه الرغبة الدائمة فى أن يواجه الفيلسوف ، وبصراحة كاملة أكثر المسائل الفلسفية حساسية ، اصطدم بامبرز مراراً مع السلطات الكنسية ورجال اللاهوت . وعملياً ظهر التزام بامبرز بدور الفيلسوف فى لحظات عصيبة مشحونة بالموت والخراب . وكان اللقاء هذه المرة مع الزعيم الألمانى هتلر : كان الاتجاه إلى الحرب العالمية الأولى فى نظره سلوكاً غير إنسانى يتضمن كراهية لوطن الأم ألمانها . ذلك أن حب الوطن الحقيقى لديه حب مفتوح يسلم صاحبه إلى حب الانسانية كلها . ومن هنا رأى بامبرز فى اندفاع النازيين إلى الحرب عمل غير وطنى وغير إنسانى . ومن ثم عكف فى محاضراته يدافع عن السلام ، وأوصله طريق الدفاع عن السلام إلى مواجهة صريحة مع الزعيم النازى - المتعجرف - وعزله هتلر من رئاسة قسم الفلسفة بجامعة هيدلبرج سنة ١٩٣٧ ، ثم طرده خارج الحدود إلى سويسرا لترحب به كبرى جامعاتها « بازل » أستاذاً ومعلماً . وعزلت الحرب هتلر من

فى شبخوته التى يقضها اليوم فى الريف السويسرى الهادئ يكتب ثلاث مجلدات أخرى عن « المنطق الفلسفى » ، وقد صدر الجزء الأول من هذه الدراسة الطويلة بالفعل . وتناول بامبرز كبار الفلاسفة أمثال ديكارت ونيثشه بالدراسة . وأعتقد أن ترجماته الفلسفية هذه قد كتبت بعقل فيلسوف طيب عالم نفسى أكثر من كونها دراسات فلسفية . وتناول بامبرز كذلك كثيراً من المسائل الفلسفية كتاباً ومحاضراً ، فدرس مسائل الوجود والحقيقة والتاريخ والحربة وغيرها . ورغم كثرة بحوثه فقد ساهم بالعمل الشاق فى الجامعة محاضراً ومعالجاً . فعمل أستاذاً مساعداً للعلاج النفسى بالقسم الإكلينيكى بجامعة هيدلبرج ، وعمل أستاذاً لكرسى الفلسفة بنفس الجامعة سنة ١٩٢١ ، وعمل منذ سنة ١٩٤٨ بجامعة « بازل » السويسرية . وهناك تعرف على زعيم فلاسفة اللاهوت الجدد « كارل بارت » وتوطدت الصداقة بينهما .

• التزام : واع مفتوح لدور الفيلسوف نظرياً وعملياً . ففي الجانب النظرى مواجهة صريحة شجاعة لكل المسائل التى تعترض أو يمكن أن تعترض طريق الفيلسوف ، وهو يحرص بها ومن خلالها على التحررك - كفيلسوف - بأكبر قدر ممكن من الحرية

سجل الأحياء ، وألفت بأنصاره إلى السجون ، واستدعى ياسبرز - الإنسان - من سويسرا معزراً مكرماً لينعم عليه بالأستاذية الشرفية للجامعة كلها . وكان من مظاهر الاحتفال به أن ألقى محاضرة افتتاح الدراسة بجامعة هيلبرج . وفي هذه المحاضرة تحدث الفيلسوف إلى زملائه وتلاميذه ومثلي الجامعات الأخرى عن « مسئولية الألمان في الحرب الأخيرة » . وأطلق ياسبرز في كلمته هذه صرخاته العميقة مطالباً بضرورة « إعادة بناء ألمانيا على أساس من الاحترام الكامل للإنسانية وللضمير العالمي » .

• مرونة : هائلة مذهلة في طريقة تناول المشاكل وإثارتها . ولذلك لا يتدفع أبداً إلى إصدار قرارات نهائية ، ولا يتمسك أبداً بنقطة بدء محددة . وأعترف - بيني وبين نفسي على الأمل - أن مرونته هذه خدعتني فحسبها تمهداً وعجزاً وخوفاً من إصدار حلول وقرارات للمسائل التي يدرسها ، بل لقد ظننته يشدني برفق إلى الحرج والخيرة من أسلوب إثارة البرئ لأخطر المشاكل الفلسفية وأكثرها حساسية . ولعل ما أسبه أنا به « المرونة » هو الذي جبل البعض يصفون ياسبرز به « الفيلسوف الخفيف » أو « الفيلسوف الانسيابي » أو « الفيلسوف الخلق » . وهم يقصدون بهذا أن ياسبرز يخلق رشيقة فوق المشاكل الفلسفية وبغير أن يخرج نفسه بوضع حلول لها . وهذه « النهاية المرونة » في الخروج من دراسة أية مشكلة فلسفية ، يقابلها « بداية مرونة » بتطلق منها إلى دراسة هذه المشكلة . وفي هذه البداية المرونة لا يحاول ياسبرز أبداً التمسك بنقطة بدء محددة تقبده وتغرق تحركه . ولهذا نراه يرحب بكل البدايات الممكنة أو ما يمكنني تسميته « المرونة للكاملة للتحرك إلى دراسة المشكلة من كل نقاط البدء الممكنة » . والحق يقال : إن هذه الطريقة في إثارة المشاكل وإنهايتها ، قد أساءت إلى ياسبرز وظلمته ، وتسرع البعض قوصفه

بالعجز والسلبية والتقصير ، والهروب المتعمد عن وضع حلول للمسائل المطروحة . والحق يقال كذلك أن أسلوب ياسبرز يعكس هذا تماماً ، فإن هذا التردد الواضح أمام وضع الحلول يهدف في النهاية إلى الوصول إلى أضيق الحلول . وبسبب ما أسميت هنا بالمرونة تحمل ياسبرز في دراسته لمسائل الفلسفة عن كل المعتقدات والمبادئ والمسلمات السابقة ، لينطلق خفيفاً رشيقة محاولاً التوفيق بين كل نقاط البدء وكل الحلول الممكنة . ولقد ظن البعض - وأظنهم على خطأ - أن هذه الطريقة قد أحبطت رغبة ياسبرز في تحقيق ذاتيته والكشف عن أصاته .

تلك سمات رئيسية ثلاث تصنع كما قلت إطاراً مثلاً يحدد فلسفة ياسبرز ويميزها . والآن : تعال تلق نظرة داخل هذا الإطار ، ولتبدأ بالطريقة الوجودية ، لتبدأ من عند الإنسان ، ولتفترض معاً أن (س) يرمز إلى فرد من الناس ، ولتتابع قصة (س) هذا في فلسفة ياسبرز .

الإنسان

ينطلق ياسبرز من عند الإنسان وأساساً قاعدة مرفقة : إن الإنسان هو الحقيقة الرئيسية المؤكدة الموجبة في العالم . والحق يمكن إدراكها والتعرف عليها . و (س) الإنسان لا يوجد في العالم في فراغ أو في حالة سكون . بل هو دائماً يفعل ، وأفعاله تتصل وتعمق صلاته بكل ما يحيط به . ويسمى ياسبرز (س) هذا بوصفه « فلاناً » من الناس بمصطلح الآنية dasein أي « فلان من الناس يوجد في العالم ويؤثر ويتأثر بكل ما فيه » . وكل ما يفرق الفرد (س) عن غيره من الأفراد هو الصفات الخارجية كاللون والحجم والقوة والسلوك الخارجي . ووجود (س) بهذا المعنى مؤقت ومرتبطة بالزمان كل الارتباط . وكان ياسبرز يكرر هنا قول شيخ الوجوديين هيدجر إن « الإنسان موجود لأجل الموت » .

بإيضاح الوجود *Existenzerhellung* . وعلى هذه الصورة يتكشف الهدف الرئيسي الذي ينبغي لـ (س) التحرك السريع الدائم لتحقيقه ، لأنه إنارة الوجود ، إيضاح ما في حياة الإنسان من معان ، إنه تجسيد لوجود (س) في واقع الحياة رغم كل الحدود الملزمة التي تحاصره وتجعله كفأراً سقط فجأة في مصيدة . وبمناسبة ذكر كلمة الهدف أقول : يرتبط أي هدف دائماً بوسيلة لتحقيقه ، ويرتبط أيضاً بدافع يدفعنا دفعاً للوصول إليه . ولقد قلت : إن إيضاح الوجود هو هدف أهداف (س) يدفعه إليه رغبته في تحقيق أمنيته وإثبات كيانه وسط دنيا الأشياء التي تحيط به . ولكن : ما هي وسيلة (س) التي توصله إلى هذه المرز الفال ؟ . والجواب في كلمة واحدة : هي الحرية .

الحرية

نتم : ففي مقابل كل قيود وعلود والتزامات المواقف النهائية توجد الحرية الإنسانية ، بها ومن خلالها يتجسد (س) في واقع الحياة كائناتاً محدداً للعالم ميز البسات ، وبها ومن خلالها يتحول (س) من جملة إمكانات مشبعة بالفهم والتمسك إلى آية ، أي إلى وجود (فلان) الفردي الواضح المعالم والقياسات . وبها ومن خلالها يتحرك (س) للاتصال بغيره من الناس ، ويتصل كذلك بآته . ولا أكون مشرعاً حين أصف فكرة الحرية في فلسفة ياسبرز بالأهمية كل الأهمية ، وبأنها فكرة محورية ومركزة في تفكيره الفلسفي كله .

لتقف قليلاً إذن عند فكرة الحرية هذه : إذا كان (س) نموذجاً للإنسان الفردي المتميز المحدد النازع دائماً إلى تثبيت وجوده وتعيينه ، بمحاولة إيضاح الوجود . وإذا كانت الحرية هي وسيلة لتحقيق هدفه ، فإن الحرية في هذه الحالة هي التعبير الحتمي لإرادة (س) النازعة لاختيار وجودها . والحرية بهذا المعنى حقيقة وجودية لا يمكن تصورها

ولكن : ها هو (س) الإنسان أو الآتية يدرك أنه موجود داخل مجموعة من المحددات أو المواقف . يسميها ياسبرز مواقف نهائية . وهذا الموقف النهائي وببساطة يشبه وحلود خريطة ، تحيط بالإنسان رغباً عنه . خذ مثلاً : (س) مولود في سنة ١٩٥٠ (مثلاً) ، من أبوين يشتغلان بالتجارة (مثلاً) ، وهو ذكر متوسط الحظ من الجبال والصحة (مثلاً) . وحين يمارس (س) حياته تقابله مشكلات كثيرة تلقى به إلى مخاطرات كثيرة كذلك . ومخاطراته تربطه دائماً بالنجاح والفشل والإعطاق والخطيئة أيضاً ، ولا يكف (س) عن ممارسة حياته إلا بالموت . إن ترجمة هذه القصة بلغة ياسبرز الفلسفية هي : الآتية (س) المتعينة الزمانية ، موجودة في جملة من المواقف النهائية منها (وقت ميلاده) و (مصدره البيولوجي - أي الأسرة) و (بيئته الاجتماعية) و (جنسه) و (حالاته العقلية والجسدية) و (الخطيئة) و (الموت) . وهذه المجموعة من المواقف النهائية تحيط بـ (س) في قسوة عنيفة وتصدمه دائماً إن أراد الخروج خارجها أو التمرد عليها .

داخل هذه المواقف النهائية يوجد (س) الإنسان إذن « وجوداً يشبه وجود فأر وجد نفسه فجأة في المصيدة ويحاول بكل قوته أن يحطم جدرانها . وحياة (س) داخل هذه الحدود ذات ملامح درامية كثيرة ، وفيها الكثير من شكل المأساة .

ولكن : ترى هل ينف (س) ما كنا أمام قيود الموقف النهائية ؟ . هل يرفع راية الاستسلام ، ويرفض بالاسترخاء داخل هذه القواب ، التي لم يترك في تشكيلها ؟ . لا .. وألف .. لا .. !! ها هو

يبدل المستطاع للتغلب على دراما حياته الخالدة . هذا الجهد المستطاع المبذول للتخلص (أو لتغلب) على المواقف النهائية هو ما يسمى في فلسفة ياسبرز

بعيداً عن الوجود الإنساني . ولكن : ما معنى اختيار الإنسان لوجوده في حرية ، وأى دافع يمكن خلف هذا الاختيار ؟ الاختيار في صورته الحقيقية قرار يحد به (س) الإنسان موقفه من كل ما يحيط به ، ويعطي لبعض الأشياء قيمة أكثر من البعض الآخر .

وليس هناك واقع خارج (س) يقرر قبل الاختيار هذا ، بل إن هذا الاختيار هو المحرك لكل الواقع . (س) يختار إذن بنبر سبب المقدم إنه « أراد أو يريد أو سيبره أن يكون الأمر كذلك » ، وهذا كل ما في الأمر . والحرية عند ياسبرز مثل فعل الاختيار تماماً ، ومرتبطة به كل الارتباط أيضاً .

الحرية ليست في حاجة إلى سبب يفسرها ، ليست في حاجة إلى تبرهان ، فالحرية في صميمها مجرد قرار (س) في أن يكون حراً ، قرار لا يتطلب أية ضمانات خارجية تسالنه في « المسألة كلها لا تنصير أن يقرر (س) أنه حر حتى يكون حراً بالمثل » . ومعنى هذا أنه لا سبيل إلى تعريف الحرية أو تفسيرها مثلاً . فالحرية نفسها هي هذا الجهد الذي يبذله الإنسان وهو يبحث فيها .

وأود التساؤل : إذا كانت الحرية – وبتعبيري – هي الفكرة المركزية أو المحورية لدى ياسبرز ، بها يتحرك (س) الإنسان للاتصال بالآخرين ، وللاتصال بالله أو العلو كذلك ، فكيف تتحقق كل هذه الاتصالات عن طريقها ؟

الاتصال بالآخرين وبالله

بالنسبة لاتصال (س) بالآخرين أقول : إن فكرة الاتصال أو العلاقات بين الأفراد من أهم الأفكار وأكثرها شيوعاً في فلسفة الوجودية وفي الأدب الوجودي . وهي لدى ياسبرز تتعلو كل مناقشة ، فكرية ولكي تشمل في النهايات كل الأشكال التي توجد أو يمكن

أن توجد فيها الذات الإنسانية . والاتصال الياسرزي اتصال وجودي يحافظ فيه أو يحفظ فيه كل طرف من أطراف الاتصال بوضوح وتمييزه باستقلاله . ويقرر ياسبرز بصرامة : أن أية علاقة تقوم بين الأفراد ، وبغير أن تحترم استقلال أطرافها ، علاقة مستحيلة ولا يمكن حق تصورهما .

الاتصال الياسرزي يقع في وسط شكلين متطرفين من أشكال الاتصال ، انزعال الفرد التام عن الآخرين ، واندماجه الكامل للدرجة الثلاثي في العالم الخارجي . الاتصال عنده أن « تشرق الذات وتفتح » على العالم حولها ويقصد تحقيق إمكاناتها . ولكن : ماذا يحدث لـ (س) في اتصال هذا نوعه ؟ فيه يتحول إلى شيء جديد تماماً ، يكتشف مزيداً من قدراته ، يصق إدراكه لنفسه . ويرى ياسبرز أن أرقى وأخلص أشكال إشراق الذات وتفتحها يوجد في رابطة الحب فإذا ما أحب (س) بالفعل (ت) مثلاً فانهما يكتشفان من خلال حبهما كل حقيقتهما ، وأروع لحظات الحب حين يطلع الحبيب محبوبه على كل ما فيه من قدرات وضعف أيضاً . ولا شك أن اتصال (س) بالآخرين يضيء على حياته توتراً حاداً . والسبب أنه قد يتحول داخل هذا الاتصال إلى شيء أو بالتعبير الوجودي إلى « موضوع » . ومن ثم تهدد ذاتيته وخصوصيته تحت ضغط العلاقات الخارجية . ويقوم (س) بفعل مضاد يحافظ فيه على وجوده الخاص ، وفي هذا الفعل المضاد يعود (س) إلى تأمل نفسه ، وهو تأمل يعمق به إحساسه بذاته ، ويستمر حتى يترك (س) الموت . ولذلك يدرك الإنسان (س) أن مكانه الحقيقي ليس بينه وبين غيره ، بل في قلب العالم ، ووسط أحداثه الصاعقة . وهذا ما يقصده ياسبرز بقوله : إن الإنسان لا يكون نفسه بنفسه ، بل يكون نفسه بالاتصال بالآخرين ، وبعبارة الدائب لإيراد الحياة حوله .

يتعذر ، بل يستحيل وصفها . يدرك الفرد (س) من الناس إذن أن الإيمان بالله لا يعنى أبداً المشاهدة ، ويدرك أيضاً أن حياته منها مغامرة أو مقامرة تفترض سقياً وجود الله .

وأحب قارئى حديثى قد لاحظ طابع « الوحدة العضوية » المميز لفكر ياسبرز . فمن وجود الإنسان ينتقل إلى تحليل صفاته ، ثم إلى فكرة المواقف النهائية ، ومنها إلى مسألة إيضاح الوجود ، وهذه الأخيرة تستلزم الحرية ، والحرية تسلم إلى الإنصال بالآخرين وبالله . وبهنا هنا أنه يظل دائماً واضح الفكر ، إنساني الطابع قولاً وعملاً ولذلك يقف مع أقرانه من الوجوديين .

فلم « يحس » نفسه في أفكار سوداء شاحبة كما فعل فيلسوف الدائرك كيركجور ، ولم يفرط في الألتاز والتبذير كما فعل فيلسوف ألمانيا هيدجر ، ولم يتسرع في إعلان فكرة كما يفعل وجودى باريس المؤمن جيريل مارسل ، وليس فيه دعالية وحدة تصرفات وأفعال رافلس جائزة نوبل سلوتر .

أزمة إنسان اليوم

الفلسفة الجيدة في نظرى كالنظر الجهميل ، تدرك العين جماله أبداً كانت زاوية النظر . فلنحاول

هذا بالنسبة لاتصال الإنسان باخوانه البشر : وبالنسبة لاتصاله بالعلو أو بالله أقول : وجود الله حقيقة لا يمكن إثباتها ببراين من أى نوع . ورغم هذا لا مفر من الإيمان به ، ومصدر هذا الإيمان هو حرية الإنسان ووعيه الصادق بها . ولذلك لا يمكن فصل الحرية عن وجود الله . ولما كانت حرية الإنسان من حيث هو موجود في العالم هي أدنى أشكال الحرية ، فلها زبط بقوة إل العلو . وينتج عن هذا أن إنكار حرية الإنسان وفي له شكل من أشكاله يسلم إلى إنكار وجود الله نفسه . ولما كان فعل الحرية هو التعبير عن إحساس (س) بوجوده وبكل ما فيه من توترات ومعاناة ، فإن اختفاء هذا الإحساس يستلزم اختفاء الحرية ، وبالتالي لا يكون (س) في حاجة إلى إقامة أية علاقات مع الله . والآية (س) العينية التاريخية تقف في علاقة مباشرة مع الله لا تسمح أو تفسح الطريق لأية وساطة . ولكن إيقاع هذه العلاقة المباشرة هو « الصمت كل الصمت » ، ولن يصل (س) إلى هذا الصمت الكامل بغير أن يتجاوز كل تفكير . فإذا ما فعل (س) هذا وصل إلى درجة من الشفافية

نهر : . دراسة معاصرة

في أحدث كتاب صدر عن الزعيم الهندي الراحل جواهر لال نهرو كتب أرنولد توينبي ، المؤرخ البريطاني الشهير يقول في المقدمة : « سيبقى هذا الكتاب موضوعاً للقراءة وشاراً للتفكير » في حين سينسى القراء عدداً كبيراً من الكتب عن هذا الموضوع .

يبد أن المصنف الأدبي قناظر يشعظ على حكم توينبي بقوله : « قد يكون



الآن النظر إلى فلسفة ياسبرز من زاوية أخرى غير العرض العام المترابط . نرى كيف تبرز فلسفته من أزمة الإنسان من عالم اليوم الزراعي بالأحداث والتي لا يحرق من إفراز المشاكل .

يرى ياسبرز أن ثمة خطراً قضيماً يهدد الإنسان اليوم . ذلك أن الاهتمام الزائد بالصناعة والتكنولوجيا قد يحبل الإنسان إلى « ترس » ضئيل في هذه الحضارة الآلية الضخمة . ويتبع هذا أن يتحول (س) الإنسان من آنية جوهرها الذاتية والخصوصية إلى « شئ » يلوب تدريجياً حتى العدم في علم تشيده ماكينات . والحضارة التكنولوجية تضغط على (الآنية) ومحاصرها بالمطالب ، وتطاردتها بالاختراعات وتدعو الفرد الإنساني إلى الاهتمام بـ « اللانسانيات » بمثابة لها يحبط به من ماديات . ونتيجة لكل هذا يترسب في داخل الإنسان إحساس قائم بالإحباط ، ويسلمه الإحباط إلى العزلة ، وفي العزلة يفقد (س) الإنسان صلته بنفسه ، أعني أن يتفصل عن ذاته . فإذا ما حدث هذا سقط الفرد في أحضان مرض القرن العشرين . المرض الذي يسميه ياسبرز : « اليأس العصبي » . إنسان اليوم إذن — ورغم تعديته ونعصره — يعيش في أزمة . والعلاج من هذه الأزمة

يمكن ، أن لا يستسلم للعزلة ، أن يفتح نفسه على العالم حوله ، أن يتعالى (يتسامى) فوق نفسه وفوق الحضارة المادية ، أن ينشد كلمات حكماء الهندوس القديمة : « إن ذات الصاحبة الحقيقية ليست روصي الفردية ، إنها ذات العمل ، هي الواحد ، وحين أوحده بين وبين الواحد أصل إلى حقيقة وجودي » . والحقيقة أن النظرة الدقيقة إلى ما حولنا تؤيد وجهة نظر ياسبرز . فاليوم يكاد يكون الإنسان « وظيفة مهنية » ، نكاد نكون جميعاً وظالفاً في عالم مهني تماماً . ونتيجة لهذا يتدخل في فعل اختيار الإنسان لنفسه كثير من الظروف الخارجية . والواجب أن يختار (س) نفسه — وكما سبق — بعيداً كل البعد عن المؤثرات الخارجية . ولكن على أي أساس يكون إذن هذا الاختيار ؟ يقول فيلسوفنا في إشراف كاشراقي المتصوفين : « لكن اختيارك لنفسك وفقاً لما يراه فسيرك فسيرك هو صوت الله فك ، ومن ثم تدرك أنك — كذلك — مئة من الله » . في هذا المبدأ المشرقي المعبر يعارض ياسبرز الموضوعية . ذلك أن الموضوعية في نظره تهدد حرية الأفراد .

عبد الحميد فرحات

ق أمر إليها ما أتاح له أن يكون قريباً من الحياة السياسية الهندية . وفي حين يتصاطف المؤلف مع شخصية نهرو ويقع تحت تأثيرها ، نراه يلتزم الموضوعية حين يصدر أحكامه . ومن ثم فإن انتقاء التعاطف بالموضوعية يجعل من هذه الدراسة ، كما يقول الملحق الأدبي ، موضوعاً يستحق القراءة . حتى لمن لا يتم بالثمن الهندية إلا قليلاً .

بالمعلومات ، والتي تقسم بالحساسية . وسبب ذلك أن مؤلف هذه الدراسة قد توافرت له ظروف خاصة أتاحت له مزايا علمية لم تتوفر لغيره فهو يمد في الوقت الحاضر سحبة في دراسة الاستعمار ، كما أنه يدرك المشكلات التي كان يصنع حل نهرو رئيس وزراء الهند المستقلة أن يتصدى لها . ومن ناحية أخرى ، قضى مستر كروكر عدة سنوات سقياً لبريطانيا

توينبي على حق . إلا أن الصورة النهائية لنهرو في حاجة إلى مرور الوقت وفتح الملفات الخاصة به حتى تكتمل . ولكن إلى أن يتوافر ذلك . . سيكون من العسير أن نتصور تشابهاً أكثر اخلاصاً من هذه الصورة التي رسمها « والتر كروكر » مؤلف كتاب « نهرو . . دراسة معاصرة » إذ لم يسبق لأي دراسة أن قربتنا من جوهر نهرو مثل هذه الدراسة الشيقة المدعمة

فريضة القومية الاريفية

دكتور جمال حبدان

« دولة لكل أمة ، وأمة لكل دولة » . هذا
يقول العالم السياسي الأستاذ ألكازارات de Azcarate
هو في معادلة مركزة موجزة جوهر مبدأ القومية
المعاصرة . وإذا كان هذا القانون قد اتخذ كبوصلة
مؤشرة للعمل السياسي الإيجابي في أوروبا منذ
المعشرينات من هذا القرن ، فإنه اليوم ألزم لإفريقيا
وأهم . ليس فقط لأن إفريقيا قد دخلت بشكل
على حاسم عصر القومية منذ الخمسينات المنقضية ،
ولأنها أساساً لأن « القومية الإفريقية » أصبحت « كلمة
عالقة » catchword من كلمات العصر ، أي واحدة
من تلك الكلمات السارية التي تلوها كل الألسن
دون انتقائها بالضرورة كل المقول .

- إن الاستعمار الحديث وقد اصطلح به
الجلود القومية المبيقة ، حاول أن يفتتها بالفرز
السياسي ويتخضم « القوميات الفسادة » الداخلية .
- هناك شبه إجماع بين الكتاب يشارك فيه
الإفريقيون أنفسهم على أن القومية الإفريقية هي
من صنع الاستعمار الأوروبي ، بمعنى أنها رد فعل
للميطرة الخارجية .
- إلى جانب هذه العوامل الداخلية التي ولدت
القومية الإفريقية « كانت هناك عوامل مساعدة
خارجية جعلت نموها » يمكن أن نجدها تحت
عنوان واحد هو المناخ السياسي في العالم وروح
العصر .



أعطيت لها . فهي تكاد تعنى من المفاهيم بقدر ما هناك من مستعملين لها ! ولا يكاد يشترك مفهوم لها مع مفهوم آخر في المضمون أو الامتداد أو المستوى . فهناك - كما يميز العالم المعاصر كيمبل Kimble مثلا - قوميات قبلية ، و « قوميات إقليمية » ، و « قوميات فوق إقليمية » . . . هناك قوميات بيضاء وسوداء وسمرات ، وقوميات إسلامية ومسيحية . ولا تكاد - كما سنرى - تتمثل أو تبلور في واحدة من هذه جميعاً القومية الوطنية بالمعنى السيامى الأصيل : بل إن أغلبها يمثل في الحقيقة مناقضة لفظية وفكرية دون وعي ، كما أنها تتناقض فيما بينها جميعاً .

أين إذن حقيقة القومية الإفريقية وسط كل هذا الضباب الفكرى الذى هو بلا ريب نتيجة طبيعية للمرحلة العاطفية التى لا زالت الفكرة تمر بها ؟ أمى كما قد يفهم من تعديدها اللفظى فكرة جغرافية إقليمية - قارية يعنى ؟ إن كان ، فلماذا لا نسمع عن قومية أسيوية مثلا ؟ أم هل هى فكرة جنسية لونية-عنصرية يعنى ؟ بمعنى آخر ، أم هل هى القومية السوداء كما حاول بعض الاستعماريين أن يصورها فعلا ؟ إذن ، إن جاز أن تتحدد القومية بلون الجلد ، فأين القومية الصفراء أو البيضاء ؟ هل القومية الإفريقية يقصد بها أن الإفريقيين - كل الإفريقيين - أمة واحدة ؟ وهو سؤال هام ودال وليس مفتعلا أو مبسراً ، لأن له انعكاساته العملية التطبيقية المباشرة على الوحدة الإفريقية . وكيف يتفق هذا مع نفثى روح القبلية الضيقة حتى الآن في قطاعات ضخمة من القارة ؟ ثم هل القومية الإفريقية كما يدعى البعض مجرد رد فعل وانعكاس لوجود الأوربي الاستعماري في القارة بالأسس ووقعه الجيوبوليتيكي - اليوم ؟ كيف هذا إن صبح - وفي إفريقيا شعوب عرفت القومية حين لم تكن أوروبا

غالواقع أنه قد تراكم عن إفريقيا والقومية الإفريقية في السنوات الأخيرة مكتبة ضخمة لا نخلو من كثير من الزبد (بضم الزاى وسكون الباء) الفكرى ، ولكنها لا تصلح كثيراً من الزبد (بفتح الزاى والباء) والفناء - أو لنقل على الأقل من المناقضات والأضداد : والذى يستحق مكتبة القومية الإفريقية لا شك واجد أنها تراوح ما بين تعميات كاسحة وبين تحيزات ضيقة ، وتراجع من إفراط في التحمس والتعصب إلى أحكام غبية أو مفرضة ، وكلها يحتاج إلى شيء من تقييم أو تخويم : ويكفى أن نضرب مثلا على هذا التقييم الفكرى في مفهوم القومية الإفريقية بعض التعريفات التى

برمتها قد تخرجت بعد من قوقعة غاباتها أو رفعت رأسها من مضاحل مستقماتها الجليدية أو بعد الجليدية ؟

واضح أن الموضوع لاشك ملء بالمتناقضات وعلامات الاستفهام ، ولا يجوز أن يكون الرد عليها من أوهام العوام أوحى من أوهام الخواص . بل لابد من الدراسة العلمية الموضوعية التحليلية لرى الصورة في أبعادها الصحيحة والكاملة . وى رأينا أن آفة ما كتب من إفريقيا - والقومية الإفريقية بالذات - إنما هو التسميم ، التسميم على مستوى القارة ككل . لقد أهملت دراسة القومية إفريقيا . وهذا فقدنا القدرة على الرؤية الواضحة والتميز بين درجات وأنماط وأقاليم من التفسخ القومى والتطور التاريخى . الذى يتقصدنا ، بمعنى آخر ، خريطة تخطيطية للقومية الإفريقية :

فالواقع أن أصول القومية التاريخية ومراحل التطور السياسى وانعكاس الاستعمار الحديث على نمو القومية ، كلها قضايا تتفاوت بين أجزاء القارة . وفى الوقت الحالى يمكن القول بأن جميع مراحل التطور السياسى وأنماط الدول السياسية تتمثل فى إفريقيا ابتداء من الدولة القومية المتبلورة إلى الأشكال القبلية البدائية ، كما تتمثل فيها جميع درجات الوعى بالذات سياسيا ونمو الشعور الجماعى ابتداء من الأمة حتى القبيلة ، وكذلك كل درجات التفاعل والتكامل السياسى بين الأرض والسكان ومدى نجاح السكان فى تنمية وتحسين الوطن الأنسب optimum territory ومدى التجانس البشرى فيه ووضوح وثبات الوطن السياسى عبر التطورات التاريخية . وبالتالى تتمثل فى القارة كل أنماط الدول الجيوبوليتكية ابتداء - بحسب تصنيف الصالح السياسى والديبلوماسى الفرنسى جوبليه - من الدولة « الكثيفة إلى المختلطة إلى الواسعة » ، وذلك بكل أنواعها الثانوية المختلفة :

وعلى هذه الأسس الصلبة يمكن أن نميز فى القارة بين ثلاثة أقاليم واضحة بدرجة أو بأخرى : تلك هى منطقة العالم العربى ، ثم نطاق الوسط من دول الصحراء والسفانا ، وأخيراً نطاق إفريقيا المسماة بالسوداء .

ونحن نود هنا أن نخلل الخطوط الرئيسية فى تطور ونضج القومية فى كل نطاق منها على حدة إن قدما وإن حداثة ، إن أصالة أو استعارة ، وإن تبلورا أو تيمما . وبعدها نكون فى موضع يسمح لنا بأن نحدد ملامح الشخصية القومية للقارة ككل والأبعاد الحقيقية لمفهوم ومحتوى القومية الإفريقية . ومثل هذه الدراسة ضرورة شرطية لأى معالجة واقعية لفكرة أو دعوة الوحدة القومية :

إفريقيا العربية

من الخطأ البين أن ترد أصول القومية هنا إلى أثر الاستعمار الأوروبى الحديث . فليست القومية هنا سابقة للاستعمار فحسب ، وإنما هى ظاهرة تاريخية قديمة ، بل إن من بينها أقدم أمة وقومية فى التاريخ على الأرجح . والإشارة هى بطبيعة الحال إلى مصر . فما لاشك فيه أنها أقدم أمة موحدة فى القارة وأقدم دولة موحدة أبصراً - وربما فى التاريخ جميعاً . ومنذ البداية وهى تبدو ككتلة متجانسة جدا جنسيا وحضاريا ، ومماسكة جدا سياسيا وتاريخيا ، وكثيفة جدا ديموغرافيا ، وشديدة الوضوح من حيث حدود الوطن بالضرورة : فهى « الدولة الكثيفة » ، « بامتياز » ، الدولة التى تمثل نواة جغرافية بشرية تاريخية سياسية شديدة التبلور . والواقع أن مصر أصبحت فى كتب أجرومية الجغرافيا السياسية مثالا على الوطن الأمثل optimum territory الواضح جدا فى حدوده وفى درجة التفاعل بينه وبين السكان :

ومثل هذا يقال بدرجات متفاوتة عن بقية الأوطان المحلية والصغيرة فى العالم العربى الإفريقى :

إفريقيا : فهي في الحقيقة جزء من « الشرق »
 مفهومة التاريخي ومضمونه الحضاري - ولندكر
 أن العرب عند أوروبا المسيحية كانوا يسمون
 بالسراسة أو السراقنة Saracens ، وهي في رأي
 البعض تحريف لكلمة الشرقيين ، وفي رأي البعض
 الآخر تحريف لكلمة السورين : وما نحسب أن
 لإفريقية غير العربية - وإن لم تكن من الغرب -
 قد حدث في يوم ما من الشرق بهذا المعنى .



ومن المؤكد أن الدين كان بعداً هاماً في
 القومية والوعي بالذات طوال العصور الوسطى ،
 لا سيما في الصراع مع أوروبا المسيحية : ولكن البعد
 السياسي والوطني البحث كان دائماً عنصراً كامناً
 هاماً ، بدليل أن « الاستعمار الديني » التركي لم يستطع
 أن يتغلب عليه أو يلاشيه ، ولذلك ظل الصراع
 أبداً من أجل تغليب القومية العربية وتخليصها من
 هذا الاستعمار المقنع بالدين : ولكن حين جاء
 الاستعمار الأوروبي الحديث عاد العامل الديني لي لعب
 دوره السياسي الكبير في تماسك القومية العربية في
 وجهه . ولئن بدا هذا كامناً مخفياً تحت السطح في

والحسلة العامة أن إفريقيا العربية تمثل رقعة وجهاً
 متجانساً في هوياته إن لم يكن في جزئياته ، يتناثر
 بأنه موحد في إطاره الطبيعي وغرسة الجنسية القاعدية
 منذ البداية . ومنذ الإسلام والعروبة توحد الشعوب
 بالذات القومية ، واشتد التفاعل الحضري بين أجزائه ،
 وشارك في تاريخ واحد وفي مناخ اجتماعي وحضاري
 متماثل . ثم ازداد الشعور بالوحدة والشعور بالذات
 تبلوراً منذ الحروب الصليبية والاستعمار الحديث ،
 وذلك كنتيجة طبيعية تعرض لأخطار مصيرية مشتركة .
 ولهذا فإن الوحدة النفسية مادة لاحمة هامة تجمع
 بين عناصر القومية التي تبدأ من الجفنس إلى حطما
 والبيئة إلى حد كبير ، وإلى اللغة والدين إلى حد أكبر ،
 وواضح من هذا أن القومية العربية هنا لم تظهر
 فجأة كنبت مكتمل مرة واحدة وإلى الأبد ،
 وإنما هي - ككل قومية أصيلة - عملية نمو وريد
 مطرد وتطور تاريخي طويل المدى :

وإذا كان الاستعمار الحديث قد شكل القالب
 السياسي الحديث في دول العالم العربي ، فإن هذا
 ليس خلقاً للقومية ولكنه بحث على أكثر تقدير ،
 إن دور الاستعمار الأوروبي هنا لا يزيد على أنه مكثف
 للقومية وليس مولداً . بل إن الصحيح تاريخياً هو
 أنه إلى هذه المنطقة ترقى بعض جذور القومية في
 أوروبا نفسها . فكما يقرر المفكر السياسي البريطاني
 ماكينستر بوضوح ، لم ينقل أوروبا الوسيطة من
 مرحلة القبائل إلى الشعوب ، ولم يخلق الشعور
 بالقومية والوعي بالذات فيها إلا الأخطار الخارجية
 الثلاثة التي أحدثت بشبه الجزيرة من جهاتها الثلاث :
 التتار من الشرق ، والفكيكج من الغرب ، والعرب من
 الجنوب : ولعل إسبانيا المسيحية هي أبرز مثال :
 فالقومية الإسبانية الحديثة ليست إلا صنع الصراع
 ضد الدولة العربية في الأندلس ، ولم تبدأ إسبانيا
 الموحدة إلا بعد الاسترداد Reconquista .

هكذا كانت المنطقة معاً بوتقة ومشتعلاً ،
 متنجاً ومصلواً ، للقومية ، وفي هنا تنفرد في



المشرق العربي ، فقد طفا وظفر إلى السطح في المغرب بالذات ، وذلك لأن الاستعمار اللاتيني هنا كان استعماراً سكنياً هداماً أو كاد بابتلاع الكيان القوي تماماً . وبينما استطاع الاستعمار أن ينفذ إلى اللغة القومية وكاد يطمسها في بعض الحالات ، فقد ظل البعد الديني خط دفاع لا يقتحم للقومية العربية . ويكفي أن المستعمر لم يكن يشير إلى الوطنيين هنا بالعرب وإنما « بالمسلمين » ...

ولئن كانت منطقتنا العربية بعد هذا لا تخلو حتى الآن من شظايا قبلية على هوامشها خاصة ، فإن هذه ليست إلا بقايا حضارية لتطور اجتماعي قديم طويل ، فالمنطقة منذ وقت مبكر تمثل مجتمعات مستقرة ذات وتصارعت عضوياً فيما بينها ، وأصبحت جلورها مع التربة السياسية حتى نشأت أوطان لها تاريخية ثابتة في بيئات طبيعية دائمة . ولا يعني وجود بعض القبائل المتناثرة أنها ليست في مرحلة القومية الناضجة ، فإن هذه البقايا ليست إلا السلسلة الذي يؤكد القاعلة السياسية ، لا سيما أنها الآن تتحلل سريعاً لتلعب في الجسم السياسي الكبير بفضل عوامل اختزال حضارية جديدة كالصنعة والبتروك والمواصلات ... الخ :

يشي أخيراً أن الاستعمار الحديث ، وقد اصطلح بهذه الجذور القومية المميقة ، حاول أن يفتن بالتمزيق السياسي ويضعف « القوميات المضادة » الداخلية .

وفي هذا الصدد يدعي بعض الكتاب الاستعماريين أن كل دولة من دول المنطقة الحالية هي في الحقيقة أمة كاملة في ذاتها ومستقلة ، وقومية تامة منفصلة . بمعنى آخرهم يدعون أن كل وحدة منها تمثل مملاً الوحلة القومية الدنيا والقصوى والمثل للدولة ، أو ما يسميه البعض « بالإنثيم Ethneme » : وربما جاز بعض هذا

حتى ما قبل الإسلام ، أما بعده فالمؤكد أن المنطقة كلها كجزء من العالم العربي تشكل مملاً الأبعاد الصغرى والكبرى للدولة القومية المثل ، تمثل إنثيم واحدًا . وهذا هو أساس دعوة القومية العربية حالياً . ولا شك أن العالم العربي قريتها هو أبرز حالة لأمة واحدة موزعة في أكثر من دولة واحدة .

نطاق الوسط

هذه منطقة انتقل في مدارج القومية والتضج التاريخي ، يمثل ما هي منطقة انتقال في كل مناحي الحياة الطبيعية والبشرية الأخرى . فهناك بين إفريقيا العربية في الشمال وإفريقيا السوداء في الجنوب نطاق أو شبه نطاق من الوحدات التي لها تاريخ سياسي بعيد يدرج أو بأخرى ، ووعيا السياسي اليوم يمثل إلى حد ما حركة « إحياء » للدول وطنية native states سابقة ، وهي في هذه الحالات تفاوتت كثيراً فيما بينها ، ولكنها تشترك في أن هذه الأصول وهذا الوعي أحدث وأضعف بكثير منه في النطاق العربي : هذا علما أنها ليست متجانسة سواء جنسيا أو لغويا أو دينيا ، فهي بحق تمتلئ « بخط الاستواء البشري » في القارة ، وتمثل فيها بذلك قمة التنافر الداخلي كوحدة سياسية : كما أنها في معظمها أو في جزء كبير منها لا تمثل مجتمعات مستقرة بل جهات رهيبة رحل ، ولهذا لا تزال تعيش في تنظيم قبلي أساسا .

وهي لهذا كله - رغم أن لها في الأغلب ظلال تاريخ « تلمسها كجسم قوي ، ورغم أنها يمكنها أن تتطلع أحيانا إلى « أشباح دول » قديمة كرموز سياسية - لازالت درجة الانهيار والتضج السياسي فيها بعيدة عن مفهوم الأمة ، إنها في الأعم الأغلب « أشباه أم » . وهي في حدودها الحالية التي صنعها الاستعمار ليست « دولا بلا أم » تماما ولكنها « دول مختلطة » في سبيلها السريع إلى القومية بشكل أو بآخر : وسلاحظ أن هذه الدول وهي ترنو إلى أساس تاريخي لكيانها تحاول أن تستوحى بل « تستحي » امبراطوريات الماضي وأجداده في أسائها المعاصرة كما تحول السودان الفرنسي إلى مالي ، وساحل الذهب إلى غانا ، والحبشة إلى اثيوبيا ، ومدغشقر إلى مالاغاسي . ولكن يجب

ألا نغفينا هنا إلى الاعتقاد بأن هذه الدول الحديثة تراث تماما للرقع الجغرافية لتلك الإمبراطوريات والإمارات ، فهي ليست إلا بقع زيت متممة لا تتفق مع أشباح الماضي إلا جزئيا - إن لم يكن بالكاد كما في حالة غانا بوجه خاص .

أما عن تلك الإمبراطوريات والإمارات الوسيطة ، فلقد نشأت هنا في العصور الوسطى دول « وامبراطوريات » إسلامية كبيرة امتدت على مساحات واسعة ولفرون طويلة ، مثل مالي وغانا والقولا والحوصا . وكلها وضع قدما في الصحراء وأخرى في السفانا - إن لم يكن في الغابة . ويمكن على الفور أن نعتبر كل هذه الدول الإسلامية الوسيطة دولا « واسعة » من نوع مثالي : فهي لم تكن تعتمد على نواة طبيعية أو انثروبوجرافية واضحة أو ثابتة ، وكانت حدودها وامتداداتها مذبذبة باستمرار ، وكانت سريعة التفتك والانحيار . كانت أشبه بامبراطوريات النار والمخول على نطاق أصغر ، تظهر كالعاصفة وتختفي كاللجاجة . باختصار كان معدل الوفيات فيها - كما يعبر كيمبل - مرتفعا للغاية :

ودور الاستعمار هنا في التطور نحو الوعي القومي الحديث أكبر منه بكثير جدا في النطاق العربي ، ولكنه أقل بكثير - كما سري - منه في إفريقيا السوداء . ولا بد أن نقرر أن هذا النطاق الانتقالي أقرب كثيرا في خصائصه القومية إلى القطاع الجنوبي من القارة منه إلى القطاع العربي في الشمال . ولهذا فإن ما سيقال عن القطاع الجنوبي يمكن أن يصلح عليه بدرجة مخفضة : وأخيرا وليس من السهل أن نحدد الوحدات السياسية التي تقع تماما في هذا النطاق لأن منها ما يراى داخله وخارجه في إفريقيا السوداء . ولكننا بوجه عام يمكن أن نحدد بدول الصحراء والسفانا في السودان الغربي في جانا ، واثيوبيا والصومال

وربما أوعنده في جانب آخر : كنتك قد يرى البعض أن تضم هنا مدغشقر التي هي في الحقيقة جزيرة «إفريقية» .

إفريقيا السوداء

هنا فقط يجوز لنا أن نقول أن القومية من « صنع » الاستعمار : وهنا فقط يمكن أن نتكلم عن « دول بلا أم » : وهاتان من آسف قضيتان قد لا يتقبلهما بعض الإفريقيين و « الإفريقياتين » تقبلا موضوعيا . ولكننا نأمل أن تناقشهما مناقشة علمية غير عاطفية ، كما نأمل أن نوضح أن ليس فيهما ما يضير أو يضر القضية الإفريقية عامة .

حركات القومية ودوافعها

أما عن القضية الأولى فهناك أولا شبه إجماع بين الكتاب يشارك فيه الإفريقيون أنفسهم على أن القومية الإفريقية هي من صنع الاستعمار الأوروبي ، بمعنى أنها رد فعل لسيطرة الخارجية . فكما يقول الزعيم الإفريقي سيتبول تدين إفريقيا بزوغ الوطنية فيها للاستعمار الأوروبي ، فهو برغمه الذي حبأ الشعور القومي وخلق الوعي بالذات بين الإفريقيين وجمع بين شائهم القبل تحت هدف واحد :

"The Twentieth Century African nationalism is indeed the child of European colonialism."

ولو أضاف أنه الإبن غير الشرعي لما تعدى الحقيقة ، فإن هذا كان فضلا غير مقصود جاء نتيجة للقوى الحضارية والتطورات الاقتصادية والاجتماعية التي صاحبها الاستعمار رغم إرادته . بل إن من الثابت أنه في حدود إمكانيات وأده بالإرادة الواعبة كان يفعل ذلك . ولهذا فإن من الضروري هنا أن نقف عند ميكانيكية وسيكولوجية

نشأة القومية الإفريقية في هذا التطاق من القارة : لاشك أن أول عامل فجر القومية الإفريقية هنا هو مجرد « الوجود » الأوروبي presence : فيمكننا أن نضعها قاعدة عامة أن الوعي بالذات وبالجماعة ethnocentrism لا يبدأ جدياً إلا حين نجد الجماعة نفسها فجأة وجهاً لوجه أمام جماعة أجنبية مختلفة كل الاختلاف . والمقاومات المبكرة التي يسجلها تاريخ القارة لبعض القبائل أو المجموعات القبلية أو الشعوب هي أولى إرهاصات القومية هنا ، مثال ذلك مقاومة المرابطين في السنغال في الثمانينات وفي داهومي في التسعينات ، وفي روديسيا الجنوبية في التسعينات أيضاً تحت قيادة المتاييل ، وفي تنجانيقا تحت الميبي Hehe :

ثم قلنا هذا الشعور ، الاستغلال المادي البشع وانتزاع الأراض ، والفروق الاقتصادية الصارخة بين المستمر والوطن . فكما يقول هودجكين « إن للقومية الإفريقية ، كغيرها من القوميات ، هي جزئياً ثورة على وضع اقتصادي منحل » ثم جاء بعد هذا ، التطور الحضاري والمادي الذي صاحب الاحتكاك الحضاري ، بمعنى آخر التحضر acculturation الذي خلق بيئة اقتصادية واجتماعية ومناعاً سياسياً كلها يدعو إلى القومية ويمكن لها في نفس الوقت . فالاقتصاد الاستعماري الحديث بكل محمولاته وملحقاته من وسائل مواصلات حديثة وتمدين وتصنيع وحركة mobility حطمت اقتصاديات الكفاية والانطواء الوطنية ، وحول الأهالي من الرحل إلى الاستقرار ، وخلق المراكز الصناعية والمناجم التعدينية التي أدت إلى هجرات بالجملة وخروج ريفي بعيد المدى . وقد وسعت المواصلات الحديثة نطاق حركة الإفريقي بعد أن كانت حدود عائله لا تتعدى منطقة القبيلة ، حتى أن حركات العمل الزراعي والصناعي كثيراً

ما تتعدى الحدود السياسية : وقد أدت هذه الحركة إلى أن تحطمت القوالب الاجتماعية القديمة فأذابت النظم القبلية والوحدات النموية التقليدية وهو ما يعرف بعملية تفكك القبلية *detribalisation* فكما حطمت هذه العوامل نظام الطبقات (الكاست) في الهند فكذلك خلخلت نظام القبائل في إفريقيا . هذا بينما من الناحية الأخرى انصبت هذه التيارات في المدن الجديدة الضخمة التي أصبحت في آن واحد بؤر الانصهار الاجتماعي والتحول الحضارى والتخمس السياسى : فيها « قذمت » الحضارة الحديثة القبائل الإفريقية إلى بعضها البعض ، وفيها حلت الوحدات السكنية الجغرافية محل وحدات القرابة القبلية ، وفيها حدثت التفاعلات والاحتكاك ، وتكون رأى عام إفريقيا ونما الوعي السياسى واتسع الأفق الوطنى ، وفيها بدأت تنشأ « طبقة وسطى » إفريقية ومجتمع مثقفين كان له دوره في الزعامة السياسية . وبهذا تكاملت كل عناصر التوعية القومية وتحركت جراثيم القومية :

وهناك بعدها ملحقات ثانوية لعملية التحضير غدت نمو القومية بقدرة . فبرى البعض أن التبشيرية المسيحية بتعاليمها ونظمها قد قوت عن غير قصد من الزعة القومية ، بينما يقول البعض بالعكس تماماً فبرى أنها خدّرت الفورة القومية وفلّت حلتها : ومن الناحية الأخرى يدعى البعض أن أثر الإسلام على نمو القومية الإفريقية كان ضئيلاً جداً ، وسلباً عند ذلك ، على أساس أن النمط التقليدى للدولة الإسلامية — هكذا يقولون ! — هو استبداد الفرد القائم على الدين أو القوة ، وأنه لا يصلح لتكوين الدولة الحديثة المعقد ، ولا يقدم إطاراً لوطنية تتعدى الوحدة الدينية وحدها : وهذا الرأى يصطدم مع كثير من الحقائق بدرجة تجرده من كثير من جليلته إن لم تشكك في نزاهته العلمية أصلاً .

تلك إذن هي القوى المادية وغير المادية التي حركت القومية ودفعتها في القارة . وسرى أنها كانت تختلف قوة وضعفاً من منطقة إلى أخرى بحسب ظروف كثيرة . فثلاً يلاحظ أن نظام الحكم الفرنسى المباشر — بصرف النظر عن تنميته المذهب *Gleichgestaltung* وسياسة التمثيل المشهورة — ساعد أكثر من النظام غير المباشر الإنجليزى — الذى تعبته سلبته — على تفتيت وإذابة القبلية والنظم التقليدية وعلى الإعداد لعملية الصهر السياسى ، بينما إن النظام الإنجليزى جمّد الماضى في متحف بشرى حتى : بل في منطقة كجنوب غرب إفريقيا نصت قوانين العمل على إعادة الإفريقى إلى قبيلته بعد مدة من العمل في المدينة *retribalisation* وبوجه عام قد تأثر نمو القومية الإفريقية بطبيعة القوى المروبوليتانية :

ويمكن أن نضيف أن القوى التي حركت القومية لابدأها كانت أقوى في حالة الاستعمار السكّنى حيث يبلغ « الوجود » الأوروبى أقصاه : ومع ذلك فهنا بالضبط كانت القوة المضادة لنمو القومية هي أشدها كذلك ، مما أدى إلى تحييد العلاقة أو سلها ، وكنيجة لتفاعل محصلة هذه القوى والضوابط اختلفت درجة نمو القومية في إفريقيا السوداء من وحدة إلى وحدة ، بصورة حاول كولمان في منتصف الخمسينات أن يرتبها تنازلياً كالآتي : أولاً غرب إفريقيا البريطانى بما فيه الكرون البريطانى ، السنغال والوصايات الفرنسية ، ثانياً بقية إفريقيا الاستوائية الفرنسية ، أوغندا ، روديسيا الشمالية ، كينيا ، تنجانيقا ، ثم ثالثاً روديسيا الجنوبية ، ورابعاً وأخيراً المستعمرات البلجيكية . وينبى أن نضع القومية الآن قد تعدى هذه المراحل التراتبية بكثير وجعلها ذات أهمية تاريخية فقط :

متصورة - إى أن يكون هذا غن تم مرحلة القومية الثالثة . نحن فى الحقيقة إزاء دول من طراز جديد تماماً هى الدول وريثة الاستعمار Successor states of colonial empires . وهى تختلف فى ذلك تماماً عن الدول القديمة فى شمال القارة أو فى آسيا مثلاً . فهذه تضم أمماً كاملة وقوميات تاريخية من قديم ، كما كانت دولاً كاملة من قديم ، والدولة الوطنية الحديثة فيها لذلك ليست شيئاً طارئاً فى الجوهر وإن بدت أحياناً جديدة فى المظهر .

أما فى إفريقيا السوداء فالثالوث المكيب السياسى قبل الاستعمار وبعده بحر من القبائل أو الاتحادات القبلية ، وهى لم تصبح دولاً لأول مرة فى تاريخها إلا فى ظل الاستعمار أو بعده ، فهى دول بكر ، دول أولية كما قد نقول primary states ، بعكس الدول الثانوية فى شمال القارة . وهى من ثم نموذج سياسى جديد ، تجربة سبق الشك فىها الموضوع والإطار الصورة . ولذا أنت دولاً بلا أم وبلا تاريخ ، بل بلا لغات وبلا آدهان كذلك أحياناً . وتلك حالة من الشلل السياسى لا تترك ريباً فى أنها دول « اصطناعية » رغم أن بعض البهار الجغرافيين لا يجد استهلاك هذه الصفة . لقد فجر الاستعمار القبلية ، وذوبان القبلية فجر بنوره الاستعمار ، ولكن هل خلقت الوطنية بعداً أمماً وقوميات ؟

إن هناك اتفاقاً بين النقاد على أن أساس حركة القومية الإفريقية عوامل سلبية هى رد الفعل والوعى بالذات ضد الاستعمار الأبيض ، وليس عوامل موجبة تنبع من تجانس داخلى حقيقى فى الثقافة والحضارة والجنس . وإذا كانت هذه الوحيدة السلبية قد نجحت فى التحرر ، فإنها لا تكفى لخلق قوميات وطنية حقيقية . بل كما

وإلى جانب هذه العوامل الداخلية التى ولدت القومية الإفريقية ، كانت هناك عوامل مساعدة خارجية مجلت تموها ، يمكن أن نجسها تحت عنوان واحد هو المناخ السياسى فى العالم وروح العصر . فتحة مثال الدول المستقلة أو الأسبق استقلالاً ابتداء من هايتى إلى ليبيا إلى إثيوبيا . كذلك الدول الإفريقية الأخرى الأسبق نضجاً وقومية كإفريقيا العربية وخاصة مصر ... الخ . ولكن لا يقل أهمية عن ذلك تحرير آسيا ، خاصة الهند ، الذى صار نموذجاً يحتذى فى إفريقيا وألمب خيال القومية الإفريقية ، وهناك بعد هذا أثر الأمم المتحدة التسيبى ، كذلك دفع الشيوعية للقومية الإفريقية بفكرة « الجمهوريات الإفريقية السوفيتية » . ويضيف البعض - من الأمريكين - أثر الولايات المتحدة سواء أثر اضطهاد الزنوج بها على الإفريقيين أو مزيداتها السياسية فى إفريقيا .

من الدولة إلى الأمة

الآن وقد حللنا أصول ونمو القومية فى إفريقيا السوداء ، يجوز لنا أن نتساءل : هل خلقت فى دولها « أمماً » بالمعنى التاريخى السياسى ، بمعنى الشعوب الوطنية المتجانسة المتماصة فى مفهوم الدولة الوطنية الحديثة Nation-state ؟ لانشك فى أن هناك وعياً - وإن كان جزئياً - بهذا الهدف ، وأن كل وحدات المنطقة تريد القومية الصحيحة pro-national ولكننا كذلك لا نشك فى أنها لازالت بعيدة عنها ، لازالت قبل الأهمية pre-national ولا بد أن نقرر بلا موارد أننا إزاء « دول بلا أم » وبالتحديد « دول قبائل » .

وإلى أن تصبح كل قبائل الدولة الواحدة فى صير متجانس تتأهل بدل الامتاج المتناثرة الحالية ، وإلى أن يتحول المزج الميكانيكى إلى خلط كيميائى ، والامتاط الاجتماعى المتصبرة إلى أنماط سياسية

يقول كيمبل : إن معاداة الاستعمار لا تتمثل في ذاتها أساساً لبناء دولة وطنية ، بل إن مجرد إقامة مثل هذه الدولة يزيل مباشرة الأساس التي أقيمت عليه ! .

ومع ذلك فلا ينبغي أن تصور الموقف صعباً ومغلفاً تماماً . فن ناحية ينبغي أن يكون مفهوماً أن استمرار وجود قبائل في دولة ما لا يبنى بالضرورة أنها قبلية ، إذ يمكن خلق جسم قبال محرك مضط في المدن ليسيّر حل الشكل والاتجاه السياسي للدولة . ومن ناحية أخرى إن المسألة مسألة تطور اقتصادي أولاً وأخيراً ، فالتحول إلى الاقتصاد الحديث بكل ما يعنى هو مذهب مؤكّد قبلية . وأوربانتسها مرت تباعاً من القبلية الوسيطة إلى اقطاع الباروك إلى القوميات الحديثة الصناعية — دائماً كوظيفة مستمرة للتطور الاقتصادي . وأخيراً فإن هناك السؤال القديم : من هو الأسبق : للدولة أم الأمة ؟ والنظرية الكلاسيكية الشائعة حتى قريب كانت تعتبر الأمة هي أصل الدولة ، والأخيرة بنت الأمة ونبتها وتوابع لها : الأمة فاعل والدولة مفعول به ؛ ولكن هناك اتجاهات عكياً حديثاً . فكما يناقش جوبليه بقوة : الدولة أسبق دائماً من الأمة ، الدولة دائماً سبب لا نتيجة . فهو يصر على أن قيام دولة — أى دولة — يخلق دينامية خلاقة ببناءة تحول جميع عناصرها إلى أمة : وسواء صحت هذه النظرية على الإطلاق والتعميم أو لم تصح ، فالذي لا شك فيه أن مصير دول إفريقيا السوداء الجديدة أن تجذب عناصرها وقبائلها المختلفة إلى هدف واحد ومُشَلّ واحدة وإلى قعر من التجانس تلدوب فيه القروق بدرجة أو بأخرى حتى تجمد الدولة على مضمون وطني جديد هو الأمة .

وعلى هذا فيمكن أن نلخص الموقف في أن الوجود الاستعماري بكل ملاساته وخصائصه ونتائجه قد حرك في إفريقيا السوداء الشعور الوطني ، هناك — يعنى — وطنية ، بالناكيد . غير أن هذا الشعور لم يتبلور بعد في إطارات وكادرات أمية محددة : ليست هناك د قومية ، بعد ، ولكن إفريقيا السوداء في الطريق إليها وستصلها حتماً . وهنا يبدو أن أخطر مهمة ملقاة على عاتق المفكرين والمثقفين الإفريقيين هي ألا يتركوا هذا التبلور يتم داخل الإطارات السياسية الخطأ التي خلفها الاستعمار ولكن هذا موضوع آخر أدخل في باب الوحدة الإفريقية .

خريطة القومية الإفريقية

والآن ، بماذا يمكن أن نخرج من هذا المسح الميكلي العام للقومية في إفريقيا ؟ بالنتائج الأساسية ثلاثة . أولاً أن نحو القومية في القارة يقع في درجات مختلفة تكاد تولف سلباً تاماً ومنعنى تطور كامل . ففي الشمال العربي إذا كانت القومية بالمعنى القديم قد ولدت منذ عرون فهمى بالمعنى الحديث قد شبت عن الطوق وبلغت من الرشد على أقل تقدير . أى أنها قد وصلت إلى درجة النضج المحقول ومرحلة التبلور . وفي نطاق الوسط الانتقالي يمكن أن نقول إن القومية اليوم في دور النضج . وإذا كانت إفريقيا المسماة بالسوداء قد تأخرت تجربتها في هذا المجال ، فإن هذا لا يمنع من أنها اليوم قد أصبحت كما عبر البعض حبلى بالقومية . والقارة في مجملها رسم مورفولوجية قنور والتطور القوي أشبه شرة بالقضاع المتدرج ، قمت في الشمال وقاعد في الجنوب : تبلور ونموهر في الشمال ، ونميج ولاقترية في الوسط ، وحالة هلاية جنينيتق الجنوب . والحقيقة الثانية عن القومية الإفريقية هي أنها ليست جميعاً دخيلة وليست جميعاً أصيلة . ليست

على درجات - قد دخلت عصر القومية . فالقومية الإفريقية اسم نوع لا اسم علم أو اسم جمع لا مفرد كما قد نقول . وإذا كان معنى هذا أن إفريقيا ليست قومية واحدة أو أمة واحدة ، فهذا ليس إلا من تحصيل الحاصل . فهناك قوميات إفريقية عديدة بعضها واضح المعالم وبعضها لم تتضح معالمه بعد .

وليس معنى هذا على الإطلاق دعوة إلى التفرقة بين سكان القارة التي لن نجد مكانها في العالم في تصورنا إلا بأقصى حد من التضامن والتماثل بين أبنائها . وإنما هو على العكس نظرة واقعية على أرض صلبة ، تمنح القارة من أن تقع في مأزق حقيقي من ناحية العمل السياسي . أكثر من هذا هو تكذيب للتناقض المزعوم والتعارض الذي أثاره الاستعمار بين قومية عربية وقومية إفريقية . ذلك لأنه ليس هناك ببساطة قومية إفريقية حتى تتعارض مع القومية العربية - وإنما هناك كما قلنا قوميات إفريقية وقوميات . فليست هناك إذن ثنائية في القارة أو حتى - إذا اعتبرنا الوسط الانتقالي - ثلاثية لأن بأفريقيا الإدارية قوميات متعددة كثيرة في سبيلها إلى الظهور . وإذا كان لهذه الحقيقة أي مغزى تطبيقي ، فهو أن واجب المفكرين والمثقفين الإفريقيين هو البحث عن حدود هذه القوميات الفعالة الواقعية وتحديد أبعادها تمهيداً لإعطائها للمياكل السياسية السليمة . أما الحديث عن القومية الإفريقية بمعنى موحد مطلق وكفرد لا كجمع فهو ليس دعوة غير واقعية فحسب ، وإنما هو هروب من العمل السياسي التطبيقي الجلي في مجال الوحدة الإفريقية ، وهو ما لا يجوز بعد أن قطعت القارة شوطاً رائعاً في طريق التضامن والأخوة .

جمال حمدان

جميعاً دخيلة لأن من الثابت للمؤكد تاريخياً أن القومية تبلورت في الشمال منذ قرون وقرون ، بل لا نغالي إن قلنا إن تاريخها ألتقى في قطاع كبير من نطاق الشمال . فعلى سبيل المثال إذا افترضنا أن يزوغ القومية في فرنسا - وهي أسبق شعوب غرب أوروبا إلى النمو الوطني وأقدمها في الوحدة القومية - يرجع إلى ٤٠٠ سنة مضت ، فإن وجودها في مصر لا يقل عن ٤٠٠ سنة !

ولكن القومية الإفريقية ليست جسيماً أصيلة لأن من الحق أنها في الجنوب ثبت طارئ حديث ، ورد فعل طبيعي الوجود أو الوقع الاستعماري . فإذا كانت القومية في الشمال ترجع إلى القرن العشرين قبل الميلاد في بعض الجهات ، فإنها ترجع في الجنوب إلى القرن العشرين بعد الميلاد .

وهنا يثور السؤال التقليدي عن فضل أوروبا - أو بتعبير يناقض نفسه - « فضل الاستعمار » . فدور الاستعمار في تحريك الشعور القومي في إفريقيا الإدارية لم يأت بمحض إرادته ، وإنما برغم إرادته جاء ... وهو إن أصر على أن يفانربه ، فليذكر أن نشأة الروح القومية عنده تدبّر جزئياً لتفوذ وعدوى العالم العربي الوسيط . الدورة التاريخية إذن واضحة : إنه دين تاريخي تأخر سداذه عدة قرون ، وإن هي في الحقيقة إلا بضاعتنا ردت إلينا وإن طال الأمد .

أما الحقيقة الثالثة والأخيرة عن القومية الإفريقية فهي أكثرها خطراً . فليس بقصد بالقومية الإفريقية أن هناك قومية إفريقية واحدة ، وإلا لكانت إفريقيا شفوذاً لا مثيل له في العالم ، أو لكانت قومية غارية ومن ثم لا معنى لها ، أو لكانت قومية حصرية أو لونية ومن ثم لا مكان لها . إنما المقصود أن إفريقيا برمتها - ولو



البرت لوثولد

والقضية الإفريقية

مسعد زغالول نصبار

« وإذا ظل الموقف (في جنوب إفريقيا)
على تلك الدرجة من التوتر - ويبدو أنه لا أثر
هناك لتخفيف حدة هذا التوتر - فإنني أصبح
الافريقيون من أبناء الاتحاد من النسي إلى زعامة
جديدة تمثل فيها أمانهم ؟ . . وإلى متى يصبرون
دون أن يطلقوا من أعماق قلوبهم تلك الصرخة
المدوية ؟ : إذا كان رجل السلام لم يلق
ترحاباً ، فأخذوا لنا رجالاً لهم » .



في قرية بالقرب من مدينة « بولاوايو » بـ « زيمبابوي » . وفي عام ١٨٩٨ ، ولد « ألبرت جون لوثول » الزعيم الإفريقي بالانتماء جنوب إفريقيا . . ورئيس حزب « المؤتمر الوطني الإفريقي » بالانتماء المذكور . . وفي عام ١٩٦١ كان هذا الزعيم الإفريقي قد أصبح اسمه على كل لسان بعد أن قررت لجنة جائزة نوبل في ٢٢ أكتوبر سنة ١٩٦١ أن تمنحه « جائزة نوبل للسلام » من عام ١٩٦٠ . . وفي إحدى أكثر من مستين عاماً ما بين هذين التاريخين كانت حياة الرجل الوديع المسلم الكاره للعنف ، قد أصبحت تمثل أكثر من أمل ورمز للملايين الإفريقية المنسحقة تحت وطأة قسوة الرجل الأبيض في جنوب إفريقيا . . . وحتى في الفترة من سنة ١٩٥٧ التي حدثت خلالها مذمعة « شاريفيل » . والتي بدأ الكثيرون من أبناء الانتماء برفضون عن دعوته « المسالمة » وخاصة في مقاطعة « الترانسفال » ، ويحثون عن زعامة أخرى أقرب - في نظرهم - إلى الوفاء بآمالهم وتطلعاتهم في شخص « روبرت مابجاليسو سوبوكوي » . . حتى في هذه الفترة ظل « ألبرت لوثول » بشخصيته ومنزله يمثل رمزاً لمرحلة من نضال الإفريقيين في جنوب إفريقيا . . من أجل نيل حقوقهم المسلوقة .

لوثول والسلطات البيضاء

شب « ألبرت لوثول » في قرية « جروتفيل » ابناً لزعيم أحد بطون قبائل الزولو . . وتلقى تعليمه في مدرسة للتبشير في القرية أسسها أحد المبشرين الأمريكيين . ثم أكمل تعليمه الثانوي في « كلية آدمز » وهي مدرسة تابعة أيضاً لنفس البعثة التبشيرية . وتخرج من هذه المدرسة مؤهلاً لأن يصبح مدرساً لأبناء جلده من الإفريقيين . وفي أعقاب تخرجه استقر في « جروتفيل » يدرس تاريخ

الزولو وآدابهم طيلة خمس عشرة سنة ، حتى أصبح زعيماً لقبيلة بالوراثة بعد تردد دام عامين . وظل « ألبرت لوثول » سبعة عشر عاماً أخرى يحكم « جروتفيل » القائمة ضمن المعازل التي أقامها البيض للسود لا يتعدونها . . ظل يحكم القرية من خلال لجان القبيلة التي كانت تتعقد غالباً في مشارب البيرة . يقر النظام في مزارع القصب ويسل حل زيادة إنتاجها وينضج المنازعات ويجمع الترامات ويؤكد سلطة القانون ، وفي الوقت نفسه يجمع شتات الروح الممزقة لقيته ويقوى من صلابته بالمسيحية . فينضم إلى « مؤتمر المبشرين في ناغال » وهو فرع من المجلس المسيحي لجنوب أفريقيا . ولكن هذا المجلس المسيحي لم يكن محصناً ضد جرثومة الضيقة العنصرية في جنوب أفريقيا ، فقد أدت الخلافات التي دارت حول مشكلة اللون إلى انسحاب ممثل الكنائس البروتستانتية من هذا المجلس . . وهي كنائس البيض الحاكمين من البوير ذوي الأصل الهولندي والذين يعرفون عادة « بالأفريكان » . . ولقد كان « لوثول » في هذه الفترة حريصاً على أن تكون علاقته طيبة بالسلطات البيضاء الحاكمة رغم أنه كان قد بدأ اتصالات كثيرة في مجال دعوته إلى منح السود ولو بعض حقوقهم . . ولقد أتيح له كعضو في المجلس المسيحي أن يسافر إلى الولايات المتحدة في هذه الفترة . . وقد كتب في قصة حياته التي أصدرها تحت عنوان « دع قومي وشأنهم » يقول : « وفي أثناء إقامتي بالولايات المتحدة زرت مقوضية جنوب إفريقية مرتين ، دارت بيني وبين المسؤولين فيها أحداث عن جولي في مختلف الولايات الأمريكية والموضوعات التي تحدثت فيها . وأجبتهم بأن خضت أحياناً في أحداث سياسية لأن من الصعب فصل السياسة عن الدين ، وكان تعليمهم هو أن المقوضية راعية من تصرفاتي في أمريكا . . على أن ذلك لا يعني أن « ألبرت لوثول » كان قد انغمس في السياسة ، فلم يكن كل ذلك إلا بحكم

أن أتوقع منهم أن يبقوا بلا زعيم ، ولكنني اعتقد أنهم تخاذلوا في موقفهم . وهذا يمد أمتاراً ضيقاً منهم بأن الحق أقوى » .

ولقد أدت حركة العصيان المدني إلى نشوب اضطرابات عنيفة في كثير من مدن اتحاد جنوب إفريقيا كان بوليس الاتحاد فيها يطلق النار على الإفريقيين بغير حساب . وفي نفس عام ١٩٥٢ انتخب « لوثلوي » رئيساً للمؤتمر الإفريقي الوطني خلفاً للدكتور « موروكا » الذي ألقت السلطات البيضاء القبض عليه . وفي نفس العام أيضاً صدر قرار من الحكومة بأن ينفي « لوثلوي » لمدة عامين يظل فيها تحت المراقبة في بلدته « جروتشيل » . ولكنه ما لبث أن هرب إلى « جوهانسبرج » للاحتجاج على قانون تصفي جديد أصدرته الحكومة البيضاء . . . ولكنه منع من إلقاء خطابه . . . وفي سنة ١٩٥٦ أُنقِى القبض عليه بتهمة الخيانة العظمى . . . ثم أفرج عنه في عام ١٩٥٧ ثم نفي مرة أخرى إلى قريته في سنة ١٩٥٩ ثم استدعي مرة أخرى إلى « جوهانسبرج » ليحل أمام المحكمة ويدلي بأقواله في محاكمات سنة ١٩٦٠ . . . وهناك أحرق علناً تصريح المرور الذي يلزم كل إفريقي وملون في جنوب إفريقيا بحمله وذلك احتجاجاً على مذبة « شاريفيل » الدامية . وقد حكمت عليه السلطات الحاكمة البيضاء بالنفي في بلدته لمدة خمس سنوات . وفي سنة ١٩٦١ منح جائزة نوبل للسلام عن عام ١٩٦٠ . . . ولا يزال « ألبرت جون لوثلوي » مبددة إقامته في « جروتشيل » .



أنه زعيم منتخب في « جروتشيل » وبحكم أنه كان مدرساً في مدارس المنطقة . . . وبحكم اتصاله بالبيض في هذا المجال وفي مجال عضويته للمجلس المسيحي . ومن ثم فقد كانت دعوته في هذه الفترة من حياته (إن صح أن تسمى دعوة) قاصرة على أحداث المجالس الخاصة . . . أو الخطاب التي يلقيها في المناسبات العامة ، وفي كل ذلك كان حريصاً دائماً على أن ترضى سلطات البيض عن تصرفاته . ولم يبدأ « لوثلوي » الانغماس في السياسة إلا في سنة ١٩٤٨ تقريباً . . . حين انضم إلى « المؤتمر الإفريقي الوطني » وأصبح رئيساً لفرع هذا الحزب في مقاطعة « ناتال » (وهو حزب يضم إلى صفوفه السود والملونين ويعطف عليه قلائل من البيض) . . . وفي سنة ١٩٥٢ دعا المؤتمر بالاشتراك مع المؤتمر الهندي لجنوب إفريقيا . . . إلى حركة عصيان مدني كان رأى « لوثلوي » فيها أنه ما دام أن المسحين لا ينهي أن يطعموا القوالب التي تهر كرامتهم ، فليس عليهم أن يلجأوا إلى السجن من نكدة أنفسهم دون أن يقابلوا العنف بالنف .

ورغم أن حياة « لوثلوي » في هذه الفترة كانت — كما يقول — مليئة بالعمل ، حيث إنه كان يؤدي نشاطات كثيرة في هذه المراكز ، إلا أنه يقول أيضاً : « كنت أؤدي واجباتي بصفتي زعيماً (موظفاً حكومياً من قبل البيض) في جروتشيل ، ولقد حافظت على القواعد التي تحكم أهالي الزعماء . . . ولقد أجبرت السلطات البيضاء في النهاية على أن يستقيل من منصبه الحكومي كزعيم في جروتشيل بعد أن خبرته بين هذا المنصب ومنصبه الحزبي في المؤتمر الإفريقي فرفض أن يختار . ولقد كتب « لوثلوي » عن موقف أهالي « جروتشيل » الذين تخاذلوا عن موقفهم السابق من تمسكهم بزعيمته فقال : « ربما يبحث الآسي في نفسي أن أهالي جروتشيل لم يتمسكوا بموقفهم طويلاً ، ولست أريد بذلك أن

ولقد سعى «لوثول» في هجومه على «مؤتمر الجامعة الإفريقية» إلى حد أن اتهمها صراحة بأنها تستند إلى نظرية فاسدة من صنع البيض أنفسهم ! في الوقت الذي يقول فيه إن نظرية هذا المؤتمر عنصرية تستند إلى «العنصر الإفريقي» حسب ولا تقسم العنصر الملون أو «العنصر الأبيض».. الأمر الذي يخرج هذين العنصرين من مجال مقاومة الأوضاع السيئة في جنوب إفريقيا - وبمعنى آخر قد يزيد حتى البيض على السود ! .. وهو يتدارك بعد هجومه هذا

فيقول : «قد أكون أسأت الظن ؛ وقد يكون هؤلاء الداعون إلى الجامعة الإفريقية لا يقصنون إقامة حكومة ذات عنصرية إفريقية مع استبعاد العناصر الأخرى ؛ فإذا كان ذلك كذلك فلا خلاف بيننا وبينهم ما دامت أهدافنا واحدة»...

ولكن .. هل حقاً هي أهداف واحدة لدى الجانبين ؟ ..

ربما كان في الرد على هذا السؤال ما يكشف جانباً من حقيقة مبادئ «لوثول» وطبيعة دعوته وما يؤمن به ويدافع عنه ..

إن «ألبرت جون لوثول» رجل يحب السلام، ويكره العنف ، ويعرض دائماً على أن تكون تصرفاته بعيدة عن مجال الشك في نواياه القريبة أو البعيدة . وهو يؤمن بأن الأفضل للجماهير الإفريقية أن تنال حقوقها بالتدريج ؛ فهو يقول مثلاً : «إن هؤلاء الانفصاليين (يقصد أعضاء مؤتمر الجامعة الإفريقية) يوكلون أن يبتنا خلافاً في الوسائل ؛ فهم يوجهون إلى المؤتمر الوطني تقدم لأنه يهتم بالتفاصيل ويهمل الهدف الأساسي ، ويقولون إنهم سوف يقفلون الصناديق إذا ما تدفق سيل الظلم . ولست أفهم ماذا يقصدون بهذا الأسلوب المجازي ،

يجل كثيرون من المراقبين والمعلقين أن يطلقوا على «لوثول» اسم «غاندى جنوب إفريقيا» : وهي تسمية يطلقونها دائماً على كل زعيم ينحدر منى السلم في دعوته .. ويفضل مقابلة العنف بأساليب «غاندى» التي كان يواجه بها الاستعمار البريطاني في الهند . ولقد أطلقوا هذا الاسم أيضاً على الزعيم الزنجي الأمريكي «مارتن لوتر كنج» . (الذي نال هو الآخر جائزة نوبل للسلام !) وفي هذا الصدد يقول «رونالد سيجال» : «إنه مثل غاندى .. يؤمن بالمقاومة السلمية ليس كأسلوب تكتيكي في المقاومة السياسية ؛ بل كقوة روحية في حد ذاتها ؛ وليس من شك في أن مكانته الشخصية وتأثيره هما اللذان منعا الجماهير من أن يحصل احتجاجاً إلى انفجار من العنف ضد الجنس الأبيض الحاكم» ..

.. وعندما تحولت الاضطرابات في مقاطعة «ناتال» في سنة ١٩٥٩ إلى أعمال العنف أخذ «ألبرت لوثول» يكرر نداءاته طالباً من الجماهير أن تعود إلى سياسة المقاومة السلمية .. في الوقت الذي بدأت فيه القيادات والزعامات الشابة توجه إليه أعنف النقد وتهمه صراحة بأنه يخون قضية أبناء جفنه بحسبهم على الالتزام بالأساليب السلمية العقيمة التي لا تناسب طبيعة الأوضاع في جنوب إفريقيا ؛ بل لقد مضى بعضهم إلى أبعد من ذلك (وخاصة الجناح المنشق عن حزب المؤتمر بقيادة سوبوكوى) ؛ فاتهموه بأنه يمالئ البيض ؛ وأنهم يستغلونه بمثابة مهدئ وعنبر لمشاعر الجماهير الإفريقية الملهته معتمدين في ذلك على مكانته الشخصية القبلية بين قبائل «الزولو» ، خاصة بعد أن جاهر بمعارضته لحركة «الجامعة الإفريقية» «The Pan-Africanist Congress» التي تعتبر رد فعل مباشر للعنصرية البيضاء بقيادة «سوبوكوى» وصب عليها اتهاماته

ولكن ردى عليهم هو أنك قبل أن تصل إلى الصبور لا بد أن تخوض فترة طويلة في المياه القلوة ! وهناك نقطة أخرى وهي : ما هي الفرصة المثالية التي يستطيعون أن يوجهوا إلى هذا الصبور بحيث يفت تنق اللاد؟

في اعتقادي أن جماعة الاتصاليين حينما يخرجون من ميدان النظريات إلى نطاق العمل ، سوف يجدون أنفسهم مضطرين مثلنا إلى السعي لتحقيق سلسلة من النجاح الجزئي بدلاً من توجيه ضربة قاضية . . . يجب أن نخوض في الماء القذر قبل أن نبلغ الصبور . . .

« إننا إذا كنا نضيق بالبيض بصلتهم الشريك الأخرى فلن نضيق بهم إذا كانت الشركة قائمة على أساس المسارة . . . ونحن لن نقدم لجنوب إفريقيا خدمة حقيقية إذا تلوينا بنزعة السيطرة المصرية على البيض . . .

معنى هذا أن « لو ثول » يؤمن بأنصاف الحلول ، ويؤمن بالمكاسب التي تأتي واحدة بعد الأخرى شريطة ألا يرتكب في سبيلها العنف ، ولكننا نقابل : وهل البيض مستعدون حقاً لأن يستجيبوا لمثل هذه الدعوة ؟ الجواب على ذلك ما يقوله « لو ثول » نفسه : انني الذي أعيد بزود وضوحاً لدينا يوماً بعد يوم هو أن الحكومة ورأي العالم الأبيض ، لا ينبغي أن توقع منها أي تعامل أو رحمة . ولذلك انقطع أملنا في أن يغير البيض موقفهم بمحض اختيارهم . . .

أسلوب العمل التحرري

فاذا كان الأمل قد انقطع في أن « يغير البيض موقفهم بمحض إرادتهم » ، فما هي الوسيلة التي نجعلهم يغيرونه « بالرغم من إرادتهم » ؟ . . هل هو أسلوب الدعة والسباحة والمقاومة السلبية ؟ مثل هذا الأسلوب لا يمكن أن يؤدي إلى نتيجة حاسمة في جنوب إفريقيا لأنه لا يستفيد من نقطة ذات أهمية قصوى بالنسبة لطبيعة أوضاع البيض وظروفهم

في جنوب إفريقيا ، نقطة قد يراها الكثيرون أدعى لإصرار البيض على موقفهم المنصري البيض ، بينما هي في حقيقة الأمر في صالح الإفريقيين أصحاب البلاد الأصليين . . . وتفسير هذه النقطة تكايلي :

يتألف البيض في جنوب إفريقيا من جنسيات أوروبية مختلفة أهمها أولئك الذين ينتمون إلى أصل هولندي أو إنجليزي . أما ذوو الأصل الهولندي وهم العنصر الغالب والحاكم (وهم يعرفون عادة بالأفريكان) فقد انقطعت صلاتهم تماماً بوطنهم الأم « هولندا » بعد مضي قرون طويلة أصبحوا بعدها أشبه بعنصر جديد بعدت الشقة بينه وبين الأصل . . . حتى اللغة أصبحت لغة أخرى بعيدة كل البعد عن اللغة الهولندية . . . ومعنى ذلك أن هؤلاء لا أمل لهم في العودة إلى الوطن الأم إذا سادت أحوالهم في إفريقيا مثلاً فعل الإنجليز مثلاً في الهند أو غيرها من المستعمرات الإنجليزية السابقة في آسيا وإفريقيا . . . ومثلاً فعل البلجيكيون في الكونغو أو المستوطنون الفرنسيون في الجزائر . . . وكلهم ظلت صلاتهم قوية مباشرة بأوطانهم الأم ، هذا بالإضافة إلى أن هولندا نفسها بتعدادها المتواضع ليست مستعدة أبداً لقبول مليونين أو أكثر من البيض (الغرباء !) في أرضها مثلاً فعلت فرنسا وانجلترا . والحق أن هذا الوضع بالذات يمثل « عقدة » بالنسبة لأغلبية البيض في جنوب إفريقيا . . . فهم يدركون تماماً أنه لم يعد لهم وطن سوى جنوب إفريقيا . . . ولقد





على عدم مقابلة العنف بالعنف . فهي كلها أساليب سلبية لن تكلف البيض شيئاً . . . ولن تهمهم في هذا الصدد وفضيحتهم العالمية « مثلاً . . . أو انتقاص الرأي العام العالمي . . . لأنهم هم أنفسهم يجاهرون في كل المحافل الدولية بأنهم مصرون على انتهاج هذه السياسة الحمقاء .

فهو واحد فقط يمكن أن يردم إلى السراب . . . وهو العنف . بل والتطرف في العنف . وإذا أحس هؤلاء البيض بأن هناك عملاً جاداً خطيراً ، وبأن هناك نية إلى مقابلة عنصريتهم البيضاء بعنصرية أخرى سوداء : « سوف تنقلب » عقبتهم « عليهم . لأنهم سيهدكون حيثما أنهم أمام سياهير مصره على أن تنال حقوقها المشروعة بالقوة . . . وأنهم لن يقفوا على إبداء اتق مشر مليوناً من البشر . . . وأنه لا بد من التضحية وقبول مبدأ المساواة ، لأنهم إذا خاضوا حرباً تحريرية فلن يخلوا « الوطن الأم » المستعبد لقبولهم بعد أكثر من خمسة قرون .

وإذا نحن قرأنا البسطور الأخيرة من المقدمة التي كتبها أحد أصدقاء « لوثول » « شارلز هوبر »

كان هذا الوضع أدعى إلى أن يعملوا على تحسين علاقاتهم بالإفريقيين السود حتى لا يحرقوا كل الجسور بينهم وبين شعب يتزايد عدده بنسبة تفوق كثيراً نسبة تزايد البيض بالرغم من سوء أحوالهم . ولكن الذي حدث هو العكس : فقد أدت هذه « المعقدة » بالبيض إلى أن يصابوا بنوع من الخوس اسمه وخشية ذوبان الجنس الأسمى . . . ودعواهم في هذا الصدد تقول : « إنه إذا سمح للإفريقيين بأن ينالوا كل حقوقهم (حتى كبتهم) سوف يأتي يوم نصبح نحن فيه أقلية محكومة لأغلبية سوداء حاكمة . . . ومن هنا كانت استيائهم في إبعاد الإفريقيين في معازلهم . . . وإصرارهم الجنوني على منعهم من كل فرص الحياة الكريمة . . .

وتصرف كهذا يمكن أن يستمر إلى ما شاء الله إذا كانت معارضة والاحتجاج عليه قاصرة على عصيان مدني يقع بوحشية فيعود كل شيء كما كان . . . أو على خطب تلقى هنا وهناك مع حرص

لكتابته «دع قوى وشأنهم» ، لأدركنا تماماً أن أسلوب الدعة والمسألة لم يعد يجدى مع البيض في جنوب إفريقيا : «وإذا ظل للوقت (في جنوب إفريقيا) على تلك الدرجة من التوتر - ويبدو أنه لا أثر هناك لتخفيف حدة هذا التوتر - ظلى متى يصبر الإفريقيون من أبناء الاتحاد من قس إلى زمانة جديدة تمثل فيها أمانيهم ؟ .. وإلى متى يصبرون دون أن يطلقوا من أعماق قلوبهم تلك الصرخة المدوية ؟ : إذا كان رجل السلام لم يكن ترحاباً فامدوا لنا رجل الدم ! » .

إن هؤلاء الذين يحلو لهم دائماً أن يشبهوا كل داعية وطني مسالم بتجنب العنف ، بالزعيم الهندي المخالد «غاندى» إنما يقعون في خطأ بالغ . فإبعد كل هؤلاء عن «غاندى» الذى كانت تدعمه جماهير يزيد عددها على ثلاثمائة مليون من البشر يكفى أن يجلس كل منهم في بيته يوماً واحداً ليثقل كل عمل في الهند . ويكفى أن يجلس نصف مليون منهم في ميدان كبير بمدينة هندية لكي يصيب السلطات الاستعمارية الذعر . . . ويكفى أن يدعوهم «غاندى» إلى مقاطعة الأكشنة والبضائع الإنجليزية لكي يدرك المستعمرون أنه لا جدوى من بقائهم : ولكن ماذا يمكن أن تفعل جماهير إفريقية فقيرة متناثرة في معازلها تعتمد اعتماداً مباشراً في لقمة العيش اليومية على مزارع البيض ومصانعهم ؟ . على أنه ينبغي هنا أن نلاحظ شيئاً على جانب كبير من الأهمية ؛ ذلك أنه لم يحدث مثلاً أن حاول «لوثولى» أن تنسحب دعوته في المقاومة السلبية إلى مقاطعة أعمال البيض مثلاً ؟ علم يحدث أن وجه الدعوة إلى أكثر من مليونين ونصف من العمال الإفريقيين الزراعيين الذين يعملون في مزارع البيض إلى ترك المزارع التي يعملون بها كما كان يفعل «غاندى» مثلاً . . لو أن وجه الدعوة إلى أكثر

من نصف مليون إفريقي يعملون بالمناجم وإلى أكثر من أربعمائة ألف عامل يعملون بالمصانع . . وإلى مثلهم ممن يعملون خدماً شخصيين بالمنازل وإلى أكثر من مائة ألف يعملون في النقل والمواصلات . . وإلى أكثر من خمسة وعشرين ألفاً يعملون بوظائف صغيرة في الحكومة . . لم يحدث أن وجه إلى كل هؤلاء الدعوة إلى البقاء في منازلهم والاضراب الشامل عن العمل الذى لا يمكن أن يسير دولابه بدونهم ! وهو عمل سلبى بحت . إن «لوثولى» لم يفعل ذلك لأنه يخشى مغبة مثل هذا العمل الذى يمكن أن يودى بالسلطات البيضاء إلى الجنون . . ولكن ألا يمكن أن يودى أيضاً إلى شلل في أجهزة البيض يعيدهم إلى صوابهم بعد فورة الجنون ؟ ! إن «لوثولى» لا يؤمن بأن جماهير الإفريقيين في جنوب إفريقيا قادرة على أن تفعل شيئاً حاسماً . فهو يقيم هذه الجماهير صراحة عندما (تخاذلت) عن تأييده بأنها خسرت فكرياً بأن «الحق للقوة» . . ثم هو يتساءل عن «الضربة القاضية» التي تستطيع هذه الجماهير أن توجهها إلى السلطات البيضاء الخائكة ، وهو انطلاقاً من هذا الاتهام والشك يؤكد أنه ليس من سبيل لتحقيق سلطة من النجاح الجزئى (بدلاً من توجيه الضربة القاضية) إلا بدعوته الفنية المسلطة .

حتمية الوحلة الإفريقية

وإن المرء ليعجب حقاً (بل من حقّه أن يتساءل) عن السبب الذى من أجله يصبر «لوثولى» على مهاجمة الزعماء الإفريقيين الأخرى في جنوب



إفريقيا الذين يؤمنون بفكرة «الوحدة الإفريقية» ومن ثم يعقدون مختلف الصلوات بينهم وبين الزعماء الوطنيين في البلاد الإفريقية المحاورة .. !

لقد كتب «ليوماركار» (الكاتب الإنجليزي من جنوب إفريقيا) في كتاب له عن جنوب إفريقيا يقول : «إن الإفريقيين في جنوب إفريقيا يتطلعون في فخر واعتزاز متزايدين إلى الدول الإفريقية المستقلة الجديدة . وقد أصبحت العلاقات قريبة ومحكمة بين الزعماء الإفريقيين في هذه الدول وبين الزعماء الإفريقيين في الاتحاد .. . ولقد يكون من الممكن لحكومة جنوب إفريقيا أن تنظر إلى مثل هذا التهديد نظرة هينة في بادئ الأمر وأن تتخذ منه ذريعة لحل المنظمات الإفريقية والضغط على الزعماء الإفريقيين ، ولكن دلالات هذا التهديد لا يمكن أن تلقى التجاهل من أحد سواء أكان من البيض أو السود ممن يؤمنون بأن أفريقيا وطنهم ، ومن يعلمون صداماً بين البيض والسود مأساة رهبة بالنسبة لهم . وإن تجنب هذه المأساة والكارثة سوف يكون هو محك كفاءة حكام إفريقيا .. وسياسة جنوب إفريقيا الخارجية » .

سأقول هنا أن الأرواح الجديدة في إفريقيا بعد أن تحررت أكثر دواها ، قد جعلت البيض في جنوب إفريقيا في مواجهة قوة جديدة لها تأثيرها المدمر (ويمكن عند الضرورة أن يصبح لها تأثيرها المادي) ، قوة يستطيع الوطنيون الإفريقيون في جنوب إفريقيا أن يستغلوها أبعد استغلال ... وهي نقطة يجب لها البيض ألف حساب ... ويتركوك أنها ليست بيئة الاحتمال ، ولكن التي يجعلهم يصرون على موقفهم المتعصب الأحقر ، أن هناك زعامات إفريقية في جنوب إفريقيا ذات منزلة قبلية شخصية ، ولا يزال لها تأثير على جانب كبير من المساعير الإفريقية ، وتحتفظ نطاقة السل الوطني في الأساليب السلبية السلبية .

إن الداعين إلى فكرة «الوحدة الإفريقية» في جنوب إفريقيا ، إنما يدركون أن الوضع أصبح في صالحهم بعد أن كانوا معزولين تماماً عموطين من

كل ناحية بمستعمرات أوروبية .. ويدركون أن الذي حدث في أنجولا يمكن أن يحدث في جنوب إفريقيا .. ويدركون أن المعركة لم تعد معركة «عصيان ملني» أو مقاومة سلبية . ومن هنا كانت الهوة بينهم وبين «لوثولي» الحائز على جائزة نوبل للسلام !

لقد حدث في ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٦٦ - وفي اليوم الذي احتفل فيه البوير بالذكرى انتصارهم على الزولو في معركة نهر الدماء في سنة ١٨٣٨ - أن ألقى الوطنيون الإفريقيون أربع قتابل انفجرت في جوهانسبرج ، وخسباً أخرى انفجرت في بورت إليزابيث .. ولقد تسببت هذه الانفجارات في نسف عدة أبنية لبيض الأمر الذي أصاب السلطات البيضاء بالذعر .. ولقد أعقب ذلك ظهور نشرات باللغة الإنجليزية ولغة الزولو تعلن عن ظهور منظمة تحريرية تطلق على نفسها اسم «أومكونتو وي سيزوي» (روح الأمة) .. وتعلن أن من بين أهدافها : «... القضاء على السيطرة البيضاء» ونيل الحرية والديموقراطية والحقوق الوطنية الكاملة والمساواة التامة بين كل شعوب الاتحاد .. ولقد كان من نتيجة هذا العمل الإيجابي الصريح أن السلطات البيضاء اضطرت إلى أن توحد بين جهود الجيش والبوليس معاً في صورة هستيرية .

وما لبثت أن بدأت تهلئ باتهاماتها لكثير من الدول الإفريقية المنحدرة بأنها تزود الوطنيين الإفريقيين بالسلاح ، وأن هؤلاء الوطنيين يطلقون تدريباتهم في الخارج .. الخ .

وليس من شك في أن حركات إيجابية هائلة كهذه سوف تؤدي إلى وقوع خسائر وضحايا ، ولكنها سوف تفتح البيض في النهاية بأن مرحلة الزعماء القديسين قد انتهت . وبأن «حكاية» المقاومة السلبية أسلوب قديم عليه الزمن ، وبأن الشعوب لا تكسب حريتها إلا بالذل والدماء .. وأن الذي حدث بالجزائر وكينيا ويحدث في أنجولا ، يمكن أن يحدث أيضاً في جنوب إفريقيا ..

الخاصة في موضوع مقاومة الأوضاع المهينة والشاذة في جنوب إفريقيا ؛ فان هذا لا يقطعه حقه كأول من لم شتات الروح الإفريقية الممزقة في بلاده ، وأول من أسمع العلم صوت المستحقين في جميع التفرقة العنصرية .

سعد زغلول نصار

على أنه يبقى في النهاية ، أن « ألبرت جون لوثنو » كان منذ سنة ١٩٤٨ رمزاً لتطلع الإفريقيين في جنوب إفريقيا إلى الحرية . وليس من شك في أنه بذل الكثير من أجل قضية بلاده وأبناء جلدته ؛ وإذا كان « لوثنو » أشبه بالقديس المسلم نتيجة نشأته الدينية المسيحية ؛ وإذا كانت له آراؤه

أحدث ما ظهر

جون جيونو . . رواية جديدة :

رواية في ٢٢٦ صفحة أصدرتها دار جانياد للنشر بباريس . كتب جون جيونو هذه الرواية في عام ١٩٥٠ وكان يحتفظ بها في مكتبه ؛ لم يكن ينقصها سوى فصل واحد ، وقد نشرها عندما ألهم من كتابة هذا الفصل وما كان واثقاً أبداً من أنه سيخرجها إلى الوجود . يقول جيونو : عندما أجلس إلى مكتبي لا أعرف بالضبط ما سأكتبه . ولكنه يعرف تماماً أين يقف . فإذا أراد أن يقول ؟

أراد أن يصور حياة شقيقتين نحابا ثم قتلتا . قتل الأخ الأكبر « مارسو » أخاه الأصغر وبدماء قتل نفسه . . وخلال الكتاب نشاهد الدم ورى لونه ونشم رائحته ونلوق طعمه . النساء مع أزواجهن المحاربون في المعركة ، الأخوان في حجرة واحدة ؛ واسم فرويد يتردد في مواضع كثيرة من الكتاب . وعبارة تقول « بعون الموت ، كم كنا نعلم » . وعبارة أخرى تملأ أن « اللعب أكثر تشبهاً وأكثر جدية من العمل ، إنه أساسه » .

وبالرغم من انتشار الجنس والتلفوز والدم والحرب في الرواية ، فإن جيونو يهدف من وراء كل ذلك إلى فضح الجنس والتلفوز والدم والحرب وغمرة هذه الأشياء أماناً حتى نذكرها ونفحصها . . ونستشف منها موقف العلماء . وهذا هو دور الفن كما يفهمه جيونو ، وكما يجب أن يفهمه كل فنان كبير .

ميلينا ميلان . . وفاة اسمها جوليان :

في هذه الرواية تحكي الكاتبة من تجربتها الجنسية التي بدأت في سن مبكرة فاعطت وقصصت ، تحكيها في قصة حياة وحيدة ونابضة . وتساؤل : هل يجب ألا تلتقي النساء بالرجال ؟ وهل هذا اللقاء هو مجرد فكرة دموية وحسب ؟ تثير الكاتبة هذه القضية الأخلاقية الاجتماعية الحساسة ، تواجهنا بها ولكن دون أن تقع في خطأ العرض المباشر ، لذلك اتفقت أسلوب البحث وظهر بدلًا منه الأسلوب الروائي المرن .

وميلينا ليست كالأديبات اللاتي يمكن أسلوباً ولغة يستغنائهما إذا ما خزنن تلك القصص المبهمة ، فيمكنن قصصهن ويعلن شخصياتهن من الداخل فقط دون ما رعاية بالأبعاد الفنية الأخرى وبذلك يخرج العمل مجرد ترجمة ذاتية أو مذكرات شخصية .

فإذا كان الفن يحمي معام الحياة فإن في هذه الرواية الإيطالية لأملًا كبيراً ، أملاً من شأنه أن يحقق سعادة فنية حقيقية ومزجوعة . لأن الرواية في مجموعها تسبح في إيقاع له رنين جديد ، يكشف عن احترام كامل لقضايا وعناية بالأسلوب .

إن ميلينا تبنى ، بأنثيا كثيرة وعريقة يغروجها عن طابور الأدب التأسف ودعولها في دائرة الأدب الإنساني . وهي لذلك تختلف عن سابقتها من الروائيات وتصلو طين . . وقد تذكرنا بفرنسواز ساجان ، تذكرنا بشهرتها لا بقيمتها الأدبية ، فيلينا ميلان قد تفعل شيئاً لم تفعله ساجان . شيئاً جاداً وجديداً !

فكرة الله في الأدب المعاصر :

منذ عامين صدر الجزء الأول من كتاب جيرار مودج الذي يحتوي على دراسة مستفيضة عن فكرة الله ومكانتها في الأدب الحديث ابتداء من مودياك وكوكرو وعالرو إلى سارتر وسيمون دي بوفوار . وفي هذا العام صدر الجزء الثاني من الكتاب وهو خاص بالأدب الأنجلو-ساكسوني بدءاً من الجزء الأول بالأدب الفرنسي .

ويتضمن الكتاب لشرة مسن الروائيين الأمريكيين وأربعة من الإنجليز ومثل هؤلاء الروائيون أسبقاء لدى الكتاب فيما عدا توماس هاردي وهنري جيمس .

ويقدم الكتاب مقارنات مختلفة بين الكتاب فيجد أن الاهتمام بالميتافيزيقا غريب على الأدباء الأنجلوساكسونيين بعكس الأدباء الفرنسيين ، فمنه العوس حاكس على العناية الإلهية محل النظرة الميتافيزيقية الخالصة . ويحل محلها الإيمان الروحي عند هنري جيمس والرمزية عند ويليام جويان . أما كل كتب جيرام جرين فضيها « شمس الله » .

ويمثل حب الله عند الأدباء الأنجلوساكسونيين في حب الخير كما قال القديس بولس .

ويقدم جيرار مودج الجزء الثالث من هذه الدراسة المثالية ولكنه لم يلق به من جنسية الأدب التي سيتناولها في هذا الجزء .

أبناء البصرة السرداء

تحت الميكروسكوب

● كان من نتيجة حل الانزال أن ظل السود يتزوجون فيما بينهم ، واستمر بذلك توارث صفاتهم الخلقية المميزة على مر الأجيال دون تغير يذكر ، بحيث يمكن القول بأن الجنس الأسود هو من الناحية الوراثية أنقى الأجناس البشرية حل الإطلاق .

● وليس يخاف ما تلمبه تقاليد المجتمع في الولايات المتحدة الأمريكية - وبخاصة الولايات الجنوبية - من دور في حركة تقدم السود ، وتقسيم صورة قتلهم عن طريق تجاهل مبدأ تكافؤ الفرص تجاهلاً سافراً .

● لو تبادلنا الشعوب أماكنها على خريطة العالم ، ونقلت معها ما هي عليه من تقدم أو تخلف ، فكيف من الوقت سيمضي على كل شعب في بيئته الجديدة ، قبل أن يتحول ميزانه الحضاري مسوداً أو عيوباً ؟ أغلب الظن أنه لم يمض قرن من الزمان قبل أن تلمس ذوبان الفروق بين الشعوب المتحضرة وبين الشعوب المتخلفة .





دكتور عيسى محمود

مناطق معزولة جغرافياً قضت طليعتها هذه باحصار هذا الجنس البشرى في تلك البقاع من العالم حقبة طويلة ، إلى أن تم اكتشاف أمريكا ونشطت حركة هجرة البيض من شمال وغربي أوروبا إلى الأرض الجديدة في أوائل القرن السابع عشر ، وكان هؤلاء البيض المهاجرون يجلبون معهم قوافل السود من أفريقيا ليسخروهم في استئثار خيرات الأرض ، ومن ثم انتشر السود في بقاع متفرقة من الأمريكتين ، ومع ذلك فقد ظلوا في مواطنهم الجديدة معزولين عن باقي الأجناس التي استوطنت فيها ، وكانت هذه العزلة في المحل الأول راجعة إلى القيود الاجتماعية التي فرضها الرجل الأبيض في دنياه الجديدة ، والتي فعلت في عزل الجنس الأسود فوق ما فعلت المحيطات وغيرها من الحواجز الطبيعية .

لعل البشرة السوداء والشعر الجعد هما أكثر الصفات الخلقية المميزة للجنس الأسود^(١) ارتباطاً بالأذهان ، وإن كان هناك عدد آخر من الصفات التي تشترك في إعطاء ذوى البشرة السوداء كياناً خاصاً في العائلة البشرية ، وأهم تلك الصفات : الأنف العريض ، والعيون الداكنة ، والشفاه المتضخمة المقلوقة ، والوجه البارز من أسفله ، ومن مجموع هذه الصفات وتربطها اتخذ علماء الأنثروبولوجيا أساساً تصنيفياً لوضع تلك المجموعة من البشر تحت جنس مستقل متميز عن سائر الأجناس البشرية .

وقد احتل السود في العالم القديم ثلثي إفريقيا الجنوبية ، وأستراليا ، وجزر الهند الغربية ، وهي

(١) استعملت كلمة السود مجازاً للتعبير عن الجنس Negro Race استناداً إلى أن سواد البشرة هو أبرز خصائص التوزيع .

وكان من نتيجة هذا الانزوال أن ظل السود يتزاوجون فيما بينهم ، واستمر بذلك توارث صفاتهم الخلقية المميزة على مر الأجيال دون تغير يذكر ، بحيث يمكن القول بأن الجنس الأسود هو من الناحية الوراثية أنقى الأجناس البشرية على الإطلاق ، ويتضح ذلك بصورة حادة من مقارنته مثلاً بالجنس القوقازي الذي يشمل اليوم كل شعوب أوروبا ، وشعوب غربي آسيا (مشملة الفرس والهنود والعرب) وشعوب شمالي أفريقيا من ساحل البحر المتوسط حتى مشارف السودان ، على ما بين هذه الشعوب من اختلافات خلقية واضحة وعديدة .

التفرقة العنصرية

وتتخذ التفرقة العنصرية من الوجهة الاجتماعية عدة مظاهر، لعل أهمها هو تحريم الزواج بين السود والبيض ، وتبلغ هذه الظاهرة ذروة حدتها في الولايات المتحدة الأمريكية وبخاصة الجنوبية منها، حيث يفرض حرمان الملونين من أغلب الحقوق الممنوحة للبيض ، استناداً إلى دعوى بحاول البيض إكسابها الشكل العلمي : هي أن السود ينتمون إلى جنس أدنى من البشر - وهي دعوى متناقضها بعد قليل - وقد روج لهذه الدعوى على مدى القرنين الماضى والحاضر عدد من الكتاب لوحظ أن أغلبهم من أصل ألماني أو فرنسي أو مختلط ، وليس بينهم ذو بشرة سوداء على أية حال ، كما لوحظ أن أحكامهم تصدر استناداً إلى أسس لم تقم التجربة العلمية بإثبات صحتها ، كالادعاء بأن الفضائل والذائل مرتبطة بشكل الرأس ، أو بأن الذكاء والتفوق العقل مرتبط بجمجمة القفص الخفي ، ومن أحسن ما يطاق في التدليل على خطأ الاعتقاد بانفراد جنس معين بالتفوق والرقى ما ذكره الكاتب

الانجليزى « مانتشيب هايت » من أن علماء المصريين - وهم أصحاب الحضارة التي لم تسبقها ولم تفتقها حضارة في تاريخها - قد دخلت في تكوينهم كعصب ، عنصر من عدة أقوام أفريقيين، وأن الرغاء الطويل الأمد الذي تمت به مصر القديمة، راجع إلى حد بعيد إلى التمازج المصري القبطي في مسائل الأجناس والأديان ...

وستناقش الأسس التي يستلزمها دعاة التفرقة سنداً لوضع السود في أسفل السلم الحضارى ، وتتناول بالشرح العوامل البيولوجية والبيئية المؤثرة في نشوء الحضارة بين الشعوب ، وذلك بعد أن تفرغ من دراسة موجزة لأهم الخصائص الخلقية للسود .

السبب في سواد البشرة

يرجع سواد البشرة إلى ارتفاع كثافة الميلانين فيها ، وهو صبغ بني داكن ذو قدرة كبيرة على امتصاص الأشعة فوق البنفسجية ، ولهذا السبب فهو ذو وظيفة وقائية ضد لفحة الشمس ، إذ أنه يمنع نفاذها المباشر إلى ما تحت البشرة من الشعيرات الدموية الدقيقة ونهايات الأعصاب الحساسة وغير ذلك من التركيب والأنسجة ، ويكسر من حدتها ، ومن هنا كان السود أكثر تحملاً لفحة الشمس من إخوانهم البيض الذين تقل كمية الميلانين في بشرتهم حتى تصل إلى حدها الأدنى في البيض الخالص .

وتعتمد كمية الميلانين أساساً على الوراثة ، وتتبع وراثة لون الجلد نمطاً خاصاً نظراً لتعدد الجينات الداخلة في عملية التوريث ، والتي تؤدي بحصول آثارها إلى تحديد محتوى البشرة من الميلانين عند تكوين جلد الجنين . . . إلا أن كل جنين يولد وفي بشرته استعداد طبيعي للتغير في كثافة الميلانين

ورأى جانب هذه الوظيفة الوقائية تصبح الميلانين ،
فانه يفسى على البشرة سرة جذابة تسمى البضائوات
في بلاد الشمال - حيث يتدر طلوع الشمس -
إلى جليبا واصطناعها باستعمال المساحيق الداكنة ،
أو باستخدام جهاز يدوي صغير موله للأشعة فوق
البنفسجية ، إلا أن هذه السرة الجلوبة مؤقتة كما
ذكرنا ، كما أنها لا تورث ، ولا سبل إلى
اكتساب سرة دائمة بلوام حياة الفرد إلا من
طريق التزاوج بين البيض والسود ، أريتهم وبين
السمر .

والصفة الثانية المعروفة بين السود هي جمودة
الشعر إلى درجة « تلفله » في دوائر كاملة صغيرة
القطر : وهي صفة وراثية سائدة dominant ،
بمعنى أنه يكفي وجودها في أحد الوالدين لكي تظهر
في ذريتهما بوضوح كاف ، ثم تظهر بعد ذلك في
بعض ذرية الجيل الثاني دون البعض الآخر .
وجمودة الشعر تعمل على تقليل المساحة المعرضة
منه لحرارة الشمس ورطوبة الجو فتتمتع أثرها أن
يصل إلى درجة الإثلاف وإيقاف النمو التساقط ،
وهو ما يحدث عادة لذوى الشعر المستقيم إذا طال
تعرضهم في المصايف إلى حرارة الشمس ورطوبة
الماء ، وهذه الخاصية الوقائية في الشعر الجعد
ملائمة للأجواء الأصلية التي عاش فيها السود ، وقد
يستجيب الشعر المستقيم بالتعرض المنتظم للشمس
بأن يكتسب شيئاً من الجمودة أو التموج ، إلا أنه
أيضاً أثر وقفي وينسحب عليه ما ذكرنا بالنسبة
لاستجابة لون البشرة للعوامل البيئية من قواعد .

وبتزاوج لون الشعر في السود بين الكستنائي
والأسود نظراً لتعدد الجينات المؤثرة في وراثته كما
في حالة البشرة ، ولا يتفرد السود بسواد الشعر ،
بل ربما كان لونه عند بعض شعوب الأجسام
الأخرى (كالهنود مثلاً) أشد سواداً . إلا أن الشعر

سواء بفعل بعض العوامل البيئية كضوء الشمس ،
أو الهرمونية كقصور قشرة الكظر (الغدة فسوق
الكلية) ، إلا أن هذا التغير مؤقت ، أي أنه يزول
بزوال المؤثر ، ومن المهم أن نذكر أنه يتم في
الاتجاه الموجب وحده ، بمعنى أن وجود المؤثر
يحفز تكوين الصبغ ويؤدي إلى زيادته عن المعدل
الطبيعي الموروث ، بينما لا يؤدي زوال المؤثر إلا
إلى عودة كثافة الصبغ إلى معدلها الموروث دون
نقصان ، ولو طال تعرض الجلد لأشعة الشمس مثلاً
بالقدر الذي يفسد هذا الميزان فإن الجلد المحترق
يتسلخ - كما هو معروف - بعد أن ينمو تحته جلد
جديد بلونه الأصلى الموروث .

ونظراً لتعدد الجينات الداخلة في عملية توريث
لون الجلد ، وقيامها كلها أو بعضها بدورها في حفز
الخلايا الجينية على إنتاج الميلانين ، ينتج التفاوت
في لون الأفراد ، ويصبح هذا اللون أذكى ما يكون
في السرد الخالص الذين تقوم كل جيناتهم المسببة
لورثة اللون بعملها دون تدخل من عوامل أخرى
أو اضطرابات هرمونية في مراحل تكوين الجنين ،
وكما قل عند الجينات الفعالة ابتعد لون البشرة عن
السواد واقترب من السرة فالبياض ، وكما هو
معروف في قواعد الوراثة تفصل هذه الجينات عند
تكوين الأمشاج ومن هنا يمكن أن ينبج السمر
- حتى إذا تزاوجوا فيها بينهم - ذرية تجمع بين
درجات متفاوتة من لون البشرة تتراوح بين المائل
إلى البياض والمائل إلى السواد ، والأسود الخالص ،
بينما لا ينبج السود هذه التشكيلة من الألوان إلا
بالتزاوج مع السمر أو البيض ، كما لا ينبج
البيض هذه التشكيلة أيضاً إلا إذا تزاوجوا مع
السمر أو السود .

الأشقر بدرجاته المعروفة من الذهبي إلى البرونزي
غير معروف بين الشعوب السوداء .

ويتراوح لون العين في السود بين العسل والبندق
والبنّي الداكن إلى الأسود ، ويرجع ذلك إلى احتواء
قزحية العين على طبقة سطحية من الصبغ الملون
لا توجد عند ذوى العيون الخضراء أو الزرقاء .
ولا ينفرد السود بهذه الألوان المذكورة لقزحية العين ،
إذ تشترك معهم في ذلك شعوب الجنس المغولي (وهو
يشمل الصينيين واليابانيين والهنود الحمر) وكذلك
الشعوب السمراء من الجنس القوقازي (ومنها
شعوب حوض البحر المتوسط والفرس والعرب
والسودانيون) . . . إلا أن العيون الزرقاء والخضراء
المميزة لشعوب أوروبا من الجنس القوقازي غير
معروفة لدى السود :

وهناك من الشواهد ما يشير إلى ترابط الجينات
الخاصة بلون قزحية العين والشعر والجلد ، بحيث
تورث مجتمعة في الفرد الواحد ، ولهذا يتندر جداً أن
يجمع الفرد بين سمرة البشرة وزرقة العينين وصفرة
الشعر ، وقد يحدث أن يولد ذو البشرة السمراء
بعيون زرقاء ، إذ تكون الطبقة المحتوية على الصبغ
في قزحية العين غير تامة التكوين ، ولكن سرعان
ما يتم تكوينها في مدى شهور ، وتتخذ العين لونها
العسل أو البنّي أو الأسود طبقاً لوضعها الوراثي .

صفات الكفاءة البدنية

والجانب هذه الصفات الخلفية المميزة السود
وغيرها من الصفات التي ذكرناها والتي قد لا يتسع
المجال للحديث عنها - حسناً أن نشير إلى بعض
الصفات المتعلقة بالكفاءة البدنية ، والتي يمكن
التعرف عليها بين السود من طريق الإحصائيات ،

وهي - وإن كانت لا تتخذ أساساً للتمييز بين
الأجناس البشرية لعدم عمومها جنساً بأكمله - إلا
أن انتشارها بين الأجناس المختلفة ينسب متفاوتة
له دلاله من نوع ما .

ومن هذه الصفات :

- إن السود أهدأ بصرأ من البيض الخالص ، كما أن
نسبة عمى الألوان بين السود لم تزد في الإحصائيات
المتاحة حتى الآن عن 4% ، بينما تصل هذه
النسبة بين البيض الذين شملهم الإحصاء في نفس
البيئات إلى 8% .

- إن السود أقل استعداداً من البيض للإصابة
بسرطان الجلد ، وذلك إذا وجدت المجموعتان
تحت الظروف المهيأة للإصابة بهذا المرض :

- إن نسبة الإصابة بالحمى الروماتيزمية منخفضة
في السود عنها في البيض :

- إن حالات التشوهات الخلقية بين السود (كالتصاق
سلاحيات الأصابع والتصاق شفة الأذن ، والاصبع
الزائدة) أقل منها بين البيض ، سواء من
ناحية عدد أنواع التشوه أو عدد الحالات من
النوع الواحد .

- إن حالات مرض الميموفيليا haemophilia
(وهو مرض ينتج عنه بقاء في قشر الدم فوق
الجروح ، ومن ثم استمرار النزيف مدة أطول)
أقل انتشاراً بين السود منها بين البيض ، وبما
يلدكر أن هذا المرض معروف بصفة خاصة بين
الشعوب الجرمانية ، وأن الحالات القليلة الموثوق
فيها بين السود كانت في أفراد من دم مختلط :

- ومن الناحية الأخرى تدلنا الإحصائيات على أن
السود أكثر استعداداً للإصابة بالسل من البيض ،
كما تدل الإحصائيات أيضاً على انتشار بعض
الأمراض العقلية بين سود أمريكا . ومن المعروف

الوظيفية ، فان زيادة سمك القشرة السجائية - وهي منطقة الخلايا العصبية أى الوحدات العصبية البائية للمخ والقائمة بوظائفه الرئيسية - لا تدعو إلى زيادة تذكر في حجم الدماغ أو تغير ملحوظ في أبعاده ، كما أن التلافيف الكثيرة الموجودة في هذه القشرة تزيد من رقتها - أى تزيد من عدد الوحدات المكونة للمخ إلى حد كبير دون حاجة إلى زيادة في حجم المخ نفسه وبالتالي في الحيز الذي يشغله ، وأهم من ذلك أن عدد الخلايا العاملة من كل نوع في هذه القشرة ، ودرجة الكفاءة الوظيفية لكل منها على حدة ، يؤثران في كفاءة المخ عامة دون ارتباط بالعدد المطلق للخلايا ، حتى لو افترضنا أن الزيادة في هذا العدد قد تقترن بزيادة ملحوظة في حجم المخ أو وزنه .

ولا شك في أن الطريقة التي يؤدي بها المخ البشرى وظائفه المختلفة المتعددة المترابطة ما تزال غامضة ، وإن زعم البعض أن التقدم في الدراسات الكهرومغناطيسية سيقلق كثيراً من الضوء على طبيعة هذه الوظائف وكتبها ، وهو زعم لا يمكن الفصل في دقته أو مدى صحته وبطلانه قبل أن تتقدم هذه الدراسات بالقدر الذي يمكن معه استخدامها في دراسة فيسيولوجيا الحس في الإنسان ، وهي - كما نعلم - أكثر الوظائف الحيوية تعقيداً على الإطلاق ؛ ولنا في حاجة إلى أن نؤكد ما هو معروف في علم الأنثروپولوجيا من أن الاختلاف في أبعاد الجمجمة قد يصلح أساساً لتقسيم الأجناس البشرية الرئيسية إلى أجناس فرعية ، ومن ثم للتمييز بين قبيلة وأخرى أو بين شعب في بيئة محلية وشعب آخر في بيئة محلية ثانية ، إلا أن علماء الأنثروپولوجيا يتشككون كثيراً في صلاحية هذا الأساس لتقسيم

أن للإصابة بالسلس ارتباطاً كبيراً بسوء التغذية ورداءة المسكن والملبس وغير ذلك من الظروف المعيشية التي تشهد الوقائع بانخفاضها في مجتمعات السود بدرجة كبيرة ، كما أنه من المهم أن نذكر أن الإصابة بالأمراض العقلية أمر محتمل الوقوع تحت الظروف النفسية والاجتماعية القاسية التي يعيش فيها سود أمريكا منذ أكثر من مائتين وخمسين عاماً .

مستويات الحضارة البشرية

ونفرغ بعد ذلك إلى الحديث عن مستويات الحضارة البشرية والرقى الاجتماعي ، وما يرتبط بذلك من خصائص تشريحية ، وما يؤثر فيه من ظروف بيئية وحياتية .

ويحلو للمولين بتقسيم الشعوب إلى راقية ومنحلة ، أن يربطوا بين حجم الجمجمة (وخاصة جزءها العلوي المعروف باسم حبة المخ *epicranium*) وبين حجم المخ ووزنه ، وبالتالي كفاءته . ومن الإنصاف أن نقرر أن كبر حجم المخ في الإنسان - وهو أهم المظاهر التشريحية المقرنة بتطوره وتفوقه على الأنواع الحيوانية الأخرى من الفقاريات والرئيسيات العليا بصفة خاصة - هذا الكبر في الحجم قد يبعه زيادة في الفراغ المخي ، ولكن دون زيادة حتمية في حجم الجمجمة ذاتها ، ودليلاً على ذلك أن حجم الجمجمة في إنسان جاوة أكبر منه في الإنسان العصري كما تدل الحفريات ، مع تخلف النوع الأول عن الثاني حضارياً إلى درجة لا تقبل المقارنة .

وبالإضافة إلى ذلك فإن كبر حجم المخ في الإنسان ليس هو العامل الحاسم في تحديد كفاءته

البشر عموماً إلى أجناس كبرى ، حيث إن كل جنس من الأجناس البشرية الثلاثة المعروفة (الزنجي - القوقازي - المغولي) يضم تشكيلة هائلة من النسب الخاصة بأبعاد الرأس والوجه والأنف بكل ما يمكن أن تنطوي تحتها من توافقات وتبادلات ، كما أن هذه الفروق أكثر ما تكون صلاحية في حالة المقارنة بين أنواع الرئيسيات العليا وهي على التدرج التصاعدي : الفرد فالقرد الإنسان ثم الإنسان القرد أو إنسان جاوة وأخيراً الإنسان الحديث .

إلا أن أحداً من علماء الأثروبولوجيا أو قوراثه لم التشريح للمقارن أو وظائف الأعضاء لم يلجأ إلى أبعد من هذا فيقرن بين هذه المواصفات التصنيفية البحتة وبين الوضع الحضاري للفرع ، والدليل كما ذكرنا هو زيادة حجم الجسم البشرية في إنسان جاوة المختلف عنه في الإنسان المصري المنحصر .

دور العامل البيئي

وإذا ما خلصنا من الحديث عن هذه الأسس النظرية ونظرنا إلى الواقع ، وجدنا أن الحضارة البشرية كثمرة لجهود مجموعة من البشر ، تتأثر إلى حد كبير بالظروف البيئية والاجتماعية والبيولوجية والسياسية المحيطة بهذه المجموعة ، ونترك الحديث عن عامل الأخير للدارسين من ذوي الاختصاص لننتحدث عن العوامل الأخرى .

فأما بالنسبة لعوامل البيئة ، فما لا شك فيه أن نشاط الإنسان كغيره - شأنه في ذلك شأن أي كائن حي - يتحكم فيه العوامل المناخية وفي مقدمتها درجة الحرارة الجوية ونسبة الرطوبة .

فبالنسبة للعامل الأول نجد أن الإنسان - بحكم كونه حيواناً ذا دم دافئ أي ذي درجة حرارة ثابتة لا تتبع درجة حرارة الجو المحيط به - فإن خلايا جسمه تبدل جهداً مستمراً للمحافظة على درجة حرارتها عند هذا المعدل الثابت والملائم لأداء وظائفها الحيوية ، وذلك بعد اشعاع الفائض من الحرارة المتولدة عن

عمليات الاحتراق المستمرة في داخل هذه المواعيد الحية أو الخلايا ؛ وعملية طرد الحرارة هذه عملية مساعدة على استمرار النشاط ، ولهذا يكون نشاط الإنسان في ذروته في جو تقل درجة حرارته عن درجة حرارة الجسم يوضع عشرة درجة مئوية ، تتفاوت باختلاف ظروف الغذاء والكساء وحركة الأعضاء ونوع النشاط الذي تقوم به ؛ ويزداد الجهود المطلوب من الخلايا للمحافظة على درجة حرارة الجسم الداخلية عند هذا المعدل الثابت كلما ابتعد الفرق بينها وبين درجة حرارة الجو عن هذا النطاق ، إلا أنه من الثابت أن ارتفاع درجة حرارة الجو يدفع بالخللايا إلى الإبطاء من نشاطها لتقبل عمليات الاحتراق الداخلي ، بينما قد يكون انخفاض درجة الحرارة الجوية حافزاً لها على النشاط ، إذ يكون طرد الحرارة الزائدة منها مساعداً للتفاعلات الكيمو حيوية كما أسلفنا ، بشرط توفر ظروف الغذاء الجيد والكساء المناسب .

ومن هنا يتضح السبب في أن سكان المناطق الاستوائية أكثر خسولاً من غيرهم لأن نشاط خلايا أجسادهم يسير في عكس الاتجاه الطبيعي .

أما عامل الرطوبة فمن البديهي أن الجسم يصعب عليه في الجو المرتفع الرطوبة التخلص من بخار الماء الناتج من عمليات الاحتراق بالتنفس ، وأما الملوثة بتواتر هذه العمليات والذي يجب طرده سائلاً في صورة عرق أو بول ، ولا يقل الأمر سوءاً في حالة الجفاف الشديد ، حيث تزداد نسبة التبخر من سطح الجلد عن المعدل المناسب وتجري هذه العملية بسرعة لا تتيح للبقاء في الجسم المدة الكافية لفصله من نواتج الاحتراق السامة .

وهنا نقول : لو تبادلنا الشعوب أماكنها على خريطة العالم ، ونقلنا معها ما هي عليه من تقدم أو تخلف ، فكيف من الوقت سيضي على كل شعب في بيئته الجديدة ، قبل أن يحول ميزانه الحضاري

سعداً أو ميؤساً ؟ أغلب الظن أنه لن يمضي قرن من الزمان قبل أن تلبس ذوبان القروق بين الشعوب المتحضرة وبين الشعوب المتخلفة . . . فإذا يكون الحال إذن لو أن الأجناس البشرية قد بدأت منذ فجر التاريخ تنزف بفور حضارتها في أرض أخرى غير التي انحصرت فيها هذه الحقبة الطويلة من عمر البشرية ؟

دور العامل البيولوجي

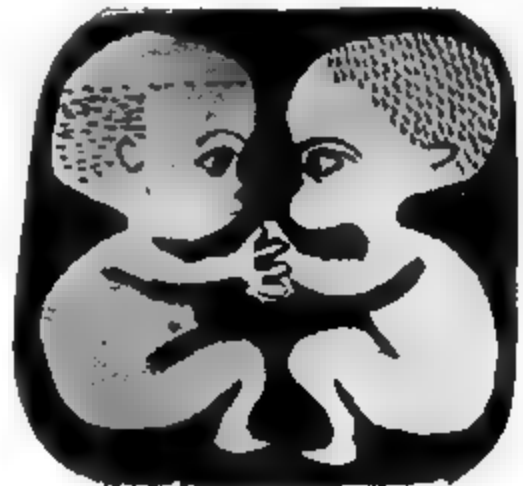
أما بالنسبة للعوامل البيولوجية ، فإن الإنسان يمش منذ بدأ حياته على وجه الأرض وسط مجموعة هائلة من أنواع الكائنات الحية ، منها النافع له ومنها الضار به ، ويحتاج الإنسان إلى بذل مجهود كبير للسيطرة على وغلبة بينها وحفظ توازنه الطبيعي معها . ولقد كان الإنسان البدائي - الذي عايش الحيوانات معايشة أكثر التصاقاً وتفاعلاً من زميله المصري - ينفق نصف وقته في صيد الحيوانات الصالح لطعامه ونصف وقته الآخر في حماية نفسه من الحيوانات المفترسة ، فلم تكن ترجى منه إقامة حضارة مستقرة قبل أن يتخلص من هذه الظروف ، ويفرغ من متطلباتها ، وينتقل من حياة الصيد إلى حياة الزراعة . ومع ذلك لما تزال على وجه الأرض مجتمعات بشرية

نصفها بالتخلف والبدائية لأنها تعيش في بيئة أقرب إلى بيئة إنسان الصيد ، وربما خضت حدة هذا العامل إلى درجة ما يتحكم الإنسان في الحيوان وسيطرته عليه ، إلا أن أنواع الحيوان المعادية للإنسان لا تنتهي وهي تتأقلم من آن لآخر في كل بيئة جديدة يحل بها الإنسان وتشغله دائماً بمكافحتها . ومن الملاحظ أن اليراثات الحارة الرطبة هي أغنى اليراثات بأصناف الحيوان وأكثرها قرباً إلى الحالة البدائية الأولى ، التي لم تكن قد تحت فيها للإنسان وسائل السيطرة الكاملة على الحيوانات المعادية له .

ومن أكثر أنواع الحيوانات عدواة للإنسان في العصر الحديث تلك الطائفة المعروفة بالحقشرات ، وخاصة منها الأنواع الضارة بالزراعة والتساقلة للأمراض . ويساعد الجو الحار الرطب على انتشار هذه الطائفة من الكائنات بشكل ملحوظ . ولكي نعطي فكرة عن أثر الحشرات في تقدم الإنسان نصرب مثلاً بذبابة الجلوسينا الناقلة لمرض النوم في المناطق الاستوائية ، وهو مرض يشل في المصاب به حتى مجرد الرغبة في الحركة وهو يقطان ، وسيظل انتشار هذا المرض بين أهلات أفريقيا الاستوائية من البشر والماشية على السواء حائلاً دون تقدم هذه المنطقة وعمرانها ، ومن المهم أن يكون القضاء على ذبابة الجلوسينا الناقلة لهذا المرض جزءاً أساسياً من خطة تعمير هذه المنطقة من العالم .

وينسحب مثل هذا القول على البعوضة الناقلة للملاريا والتي تنشر هذا المرض بشكل وبائي في بعض بقاع العالم كالفند ، حيث لا يزال هذا المرض وغيره من الأمراض الوبائية يقف حجر عثرة دون زيادة الإنتاج في هذا البلد الذي يبلغ تعداد سكانه بضع مئات من الملايين . . .

وفي أمريكا نفسها حيث الظروف الحضارية والبيئية أكثر ملاءمة للحياة الإنسانية ، وقفت الحمى



الصفراء حائلا دون اتمام مشروع قناة بناما التي
عشر عاماً، وراح ضحيتها آلاف من المال ومئات
من المهنسين والأطباء ، ولم تتمكن الحكومة
الأمريكية من انجاز هذا المشروع إلا بعد نجاحها
تماماً في القضاء على البعوضة الناقلة لفيروس هذه
الحمى :

دور العامل الاجتماعي

أما بالنسبة للظروف الاجتماعية فالأمر لا يحتاج
لكل هذا الشرح لبيان دورها في المشكلة المطروحة ،
لأنها تعمل فعلها خارج جسم الإنسان مما يسمع
بظهور آثارها وانتشار أخبارها دون بحث أو تنقيب
وليس بخلاف ما قلناه من تقاليد المصنع في الولايات
المتحدة الأمريكية... وبخاصة الولايات الجنوبية -
من دور في عرقلة تقدم السود ، ونجس صورة
تظلمهم عن طريق تجاهل مبدأ تكافؤ الفرص تجاهلاً تاماً .
ويكفي هنا أن نشير إلى ما تركه التفرد العنصرية
من أثر نفسي سيئ في أعناق الرجل الأسود يجد دائماً
من طموحه ، ويشغله أبداً بسد حاجات البدن ،
ويراكم القصد النفسي وركبات النقص في عقله
الباطن ، ويحمله في النهاية كائناً سلبياً نعمدت في نفسه
كل طاقة بناءة ، إلا ما يستغله في التنفيس عن حقد
واحساسه بالظلم :

ولست الخال بالنسبة لزوج جزر الهند الغربية
المقيمين في انجلترا بأقل سوءاً من حال السود في
الولايات الأمريكية .

وليس أدل على إدانة هذا الحصار المصطنع
لكبت كفاءات السود وطمس مواهبهم من ظهور
أبطال الملاكمة العالميين من بين صفوفهم إذا أتيت
لهم ظروف الحياة المعيشية الملائمة ، وخروج التوايح
في بعض الفنون الرفيعة كاللوميقي والرقص إذا
هيئت لهم فرص التدفق والتدريب والممارسة :

عفي عن

جون جنتر .. سجل الداعل :

« ما كان يقوم به الروائي في القرن التاسع
عشر يقوم به الصحفي في القرن العشرين » .

صاحب هذا القول « المأثور » هو الصحفي
الأمريكي جيمس رستون . وقد التفت المحرر الأدبي
لجريدة الصانداي تايمز اللندنية قول رستون هذا
ليجد له تطبيقاً حلياً في كتابات « جون جنتر »
الصحفي الأمريكي الشهير . غير أن المحرر الأدبي
نعت جنتر نعتاً أدبياً مثيراً حين قال : « إن
جون جنتر هو بلزوك الصحافة الأمريكية
الحديثة » .

ويعرف جون جنتر في أمريكا وأوروبا
باسم « الداعل » وهي تسمية غريبة مصدرها
تلك الكتب المديفة التي كتبها ، والتي تبدأ بكلمة
« في داخل » : « في داخل أوروبا » ، « في داخل
آسيا » ، « في داخل إفريقيا » ، « في داخل
أمريكا اللاتينية » . وغيرها . . . وقد بدأ جنتر
مسلة كُتب الشجرة هذه في عام ١٩٣٦ عندما
أسد كتاب « في داخل أوروبا » ، وكان يعمل
آنذاك مراسلاً لجريدة شيكاغو ديل نيوز في
أوروبا . وقد أتاح له عمله هذا أن يجمع مادة
كتابته السالف الذكر .

وقد نثر الحديث هذه الأيام من جنتر بمناسبة
الكتاب الذي صدر له أخيراً والذي أسماه :
« الموكب » . ويضم هذا الكتاب مجموعة من
الشخصيات البارزة في عصرنا ، والتي كتب عنها
جنتر ، قبل ذلك ، في كُتب السابقة . ومن
الشخصيات التي عرض لها جنتر في كتابه :
غاندي ، ونهرو ، وتشترشل ، وستالين ،
وموسلي ، وتشكروما ، وغروشوف ، وألبرت
شفايتزر . . . وغيرهم . ويرى المحرر الأدبي
للصانداي تايمز أن أبرز ما قدمه جنتر للصحافة
الأمريكية أنه منح الأسلوب القوي في تحرير
التحقيق الصحفي ذبواً دولياً .

أما أطرف ما قيل عن جنتر ، فقد قاله
المحرر الأدبي لجريدة الأوبزرفر اللندنية حين
دأب جنتر قائلاً :

لو أمتد العمر بجنتر جنتر ، كما أمتي ،
لما لا ريب فيه أنه سوف يقدم لنا ، في الوقت
المناسب ، كتاباً جديداً بعنوان : « في داخل
القرن » .

كينت بيرك

وفلسفة النقد الأدبي

دكتور فايق مسقي

● تعتبر للطرائق النقد عند كينت بيرك بمثابة فلسفة متكاملة من الثقافة بمنهاما الشامل ، إذ تتطور فيها الجرجانية والأسس الماركسية والتحليلات السيكولوجية ودراسات متنوعة من الجنس البشري .

دبي وثيك

تعرض لها : فلا نرو أن أحدثت كتاباته ثورة في الميدان الأدبي بعد أن صاغها كلها في قوالب فكرية خالصة ، وحاول جاهداً أن يفسح الأنتكال في ثنايا المضامين على منوال ديمزي بحث ، فيه تلتهم المعاني بالتعبيرات القفوية ، وتتعاقد التراكيب مع مفهوماتها ومدلولاتها المترامية في وحدة كلية بالغة .

فلسفة الشكل الأدبي

فلقد أراد بيرك أن ينفذ بفكره منذ بادئ الأمر خلال تلك الحجب الأدبية التي قراكت

منذ ظهور كتابه عن «قواعد الانفعالات» سنة ١٩٤٥ استطاع بيرك أن يتربع على عرش النقد الأوروبي والأمريكي المعاصر ، إذ تعرض هذا الناقد الكبير للكثير من ميادين الفكر فكب في الأدب والسياسة والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والموسيقى والفنون المختلفة . وقد امتازت كتاباته بالبصرة القوية الناقدة ، والفكر الراجح الذي يهرك بعمقه وأصالته ، والمعرفة المتكاملة في إلمامها وشمولها للقضايا المتراحمة التي

« إنني اعتبر الفكرة ضرباً من ضروب «الحديث» ولوناً من ألوان الشعر المديدة . فالشعر حدث كما أن الرزية غلط من الأحداث التي تفاعلت الواحدة منها مع الأخرى . ونحن نقبل هذه الأحداث سواء كانت جهات أم فرادى ونستلها في حاضرها ومستقبلنا لأن طبيعة الحدث هي اليقاء فشاهد كرتي أمام أمي أو نترجمه في غيلاقتنا عن طريق التفكير » .

وبهذا جمع برك الفكرة والحديث في صعيد واحد إذ اعتبرهما صنوان . وهو يعيب على نقاد عصرنا الحاضر فصل هذه الاتجاهات بعضها عن بعض ، إذ أنه يرى أنها تكون خبرات كلية ، وفي تحطيمها اقتلاع للأسس النقدية من جذورها . وهذا مردد في نظره إلى نزعة التخصص التي زجت بالتقد الأدبي داخل إطار ضيق مغلق : وقبل أن نتبع هذا الاتجاه عند برك يجدر بنا أن نعرف شيئاً عن حياته :

شيء عن حياته

ولد كنيث دوقا برك في الخامس من شهر مايو سنة ١٨٩٧ ببلدة بيتزبراً بمقاطعة بنسلفانيا بالولايات المتحدة الأمريكية ، وتعلم في جامعة أوهايو ثم جامعة كولومبيا . وقد تزوج من ليل ماري باتيرهام في التاسع عشر من مايو سنة ١٩١٩ لكنه طلقها وتزوج من أختها أليزابيث سنة ١٩٣٣ ، وفي سنة ١٩٢٦ نال منحة من روكفلر للقيام ببعض الأبحاث في الفلسفة والأدب لمدة عام ، وفي سنة ١٩٢٧ عين ناقداً ليا ب الموسيقي بصحيفة « الدليل » ، وفي سنة ١٩٢٨ عين بمكتب الصحة الاجتماعية بمدينة نيويورك للإشراف على أبحاث الحالات الاجتماعية التي كانت تجري بهذا المكتب . وفي هذه السنة أيضاً تقرر منحه جائزة صحيفة « الدليل » للأدب الأمريكي وقدرها ألفين من الدولارات وذلك مكافأة له على أبحاثه ومقالاته في هذا الميدان ،

طبقتها جيلاً بعد جيل وعصراً تلو الآخر ، فطرح جانباً تلك الأقوال المأثورة في النقد التي عفى عليها الزمن ، إذ يرى في تكرارها ورتابها نوعاً من العقم الفكري وإهداراً للقيم الفنية التي نتوخاها من وراء الأعمال الأدبية العظيمة ، يصد أن طمست معالم الخلق والإبداع الفني الرفيع فيها : فكان رائده دائماً في أبحاثه معرفة الفكرة الأصلية ، والمنزى الفنون التي ينبع عن ذهن القارئ .

لهذا ضج رجال الفكر والقلم بصعوبة هذا الاتجاه الذي لم يكن للدراسات الأدبية عهد به من قبل ، فاتهمه بعض النقاد بأنه ليس ناقداً على الإطلاق ! وأطلق عليه البعض الآخر أنه فليسوف أو عالم اجتماعي أو باحث نفسي . لكن سحب هذه الاتهامات قد انقشمت حيناً أعلن برك في مقدمة كتابه عن « فلسفة الشكل الأدبي » الذي ظهر سنة ١٩٤١ قائلاً :

« إنني لم أهدف في مبثى هذا أن أقدم لقارئ نقداً من المؤلفات الأدبية التي ظهرت على مر العصور والأزمنة المتلاحقة ، بل أردت أن أسوق له نظرية فلسفية في النقد تبينه على فهم الأدب على وجه الصحيح » .

ولا يعني برك بذلك فصل نظرياته عن محتوياتها ومشتملاتها كما فسره البعض ، إذ أنه أعقب عرضه لنظرياته بتطبيقات عملية ، فقرب إذن الفجوة بين الفكرة ومدلولاتها والنظرية ومنطوقها الممل .

فلقد كان النقد فيها مضي بمنأى عن الانتاج الأدبي ، وعاش سنين طويلة داخل محراب انعزالي قلما بحث إلى واقع النصوص بصلة قريبة أو بعيدة ، بل استمر داخل هذه القوقعة التي فرضها على نفسه فرضاً ، يحيا حياة أقرب ما تكون إلى المثالية التي لا تعرف عن واقعية الأمور ومجري الأحداث شيئاً يذكر . وهنا يعلن برك في كتابه السالف الذكر :

وهذه الأسس تعليمية وتثقيفية في منشئها ومنهجها ، أما المضمون الاجتماعي فهو محور الارتكاز الذي تلور حوله نظريات النقد واتجاهاته . ويتخذ بيرك من هذا الالتحام نقطة للبدء إذ يتفرع منها بحث عن الصلات بين الأشكال والمضامين ، والروابط التي تجمع بين المعقولات والمحسوسات وبين ما يتضمنه العمل الفني من اتجاهات جمالية خالصة وما يحويه من تكامل في المادة وقوة في طريقة التعبير . ويصل الناقد إلى إدراك هذه العلاقات بواسطة التحليلات العديدة التي يجب أن يجريها على الإنتاج الذي يقيمه ، وقد يعينه في هذا المضمار بحثه عن النوافع والانفعالات التي صاحبت العمل الفني في عملية الخلق ، فهذه بدورها تلقي لنا ضوءاً على إنتاج هذا العمل كوحدة فنية متكاملة .

وقد رجع النقاد بأنفسهم داخل مترك القضايا الموروثة ، والقيم المتعارفة عليها ، والمصطلحات المعهولة ضرر بالغ بالسلية النقدية ، إذا أنها تخدم الأغراض الفردية للنقاد الذين يحسون جاهدين وراء تحقيق ذاتياتهم من وراء الأعمال الفنية الطليقة ، وفي هذا تمزق لأساليب وإطاحة بموضوعيتها .

الوجود الشعري

وبعد أن أرسى بيرك أركان هذه المبادئ العامة نجده يركز بحثه حول نقد الشعر ، ويتساءل أولاً ما إذا كان « الوجود الشعري » مستمد من اتجاهات الشعراء ونزواتهم الخاصة أم أنه صدى وانعكاس لمؤثرات خارجية تفاعل مع الشعراء فكرياً وعاطفياً فأثرت فيهم شعورياً ولا شعورياً ؟ إن القصيدة في نظر بيرك وحدة متكاملة تنفع لضروب شتى من الأحكام والتفاسيد ، بعضها يصل بالصلة الفنية والبعض الآخر ينصب على مرماها ومنزاهها . وهذا مما يجزئنا إلى وظيفة الناقد الأساسية وهي التعرض لمشكلة « المعنى » واستقصاء ما أطلق عليه بيرك اسم « المضمون التام » للشعر ، وهو يعني بذلك الجانب الإنساني

وفي سنة ١٩٣٤ أصبح ناقداً لباني الفن والأدب بصحيفة « الأمة » واستمر بها سنتين ، وفي سنة ١٩٣٥ نال زمالة جوجنهايم ، وقضى عام ١٩٣٧ في إلقاء سلسلة من المحاضرات عن النقد الأدبي نظرياً وتطبيقياً في معهد الأبحاث الاجتماعية بنيويورك ، وفي سنة ١٩٤٦ منحه الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب ألف دولار مكافأة تشجيعية له . ثم حين بعد ذلك أستاذاً زائراً للأدب الأمريكي بجامعة شيكاغو لمدة سنة دراسية (١٩٤٩-١٩٥٠) ، واهتم خلالها بإلقاء عدة محاضرات عن أثر علم النفس وبالأخص الدراسات والتحليلات النفسية عند فرويد على الأدب المعاصر . وفي سنة ١٩٥٧ أصبح زميلاً بمركز الأبحاث النفسية والاجتماعية بنيويورك ومكث بهذا المركز سنتين .

ومن مؤلفاته المهمة « الاستمرار والتغير » (١٩٣٥) .

« Permanence and Change »

و « مواقف بالنسبة للتاريخ » (١٩٣٧) .

« Attitudes Towards History »

و « فلسفة الشكل الأدبي - دراسات في الحدث

الرمزي » (١٩٤١) .

« Philosophy of Literary Form — Studies in Symbolic Action »

و « قواعد الانفعالات » (١٩٤٥) .

« A Grammar of Motives »

و « كتاب اللحظات والأشعار » (١٩١٥-١٩٥٥) .

« A Book of Moments and Poems »

كما قام أيضاً بترجمة معظم مؤلفات توماس مان وهو جوفون هوفمانستال وأوتو شينجلر وأميل لودويج ولهذا يطلقون عليه في أمريكا اسم « ناقد النقاد » وذلك لسعة اطلاعه وتشعب أبحاثه وعلمه الفزير .

مهمة النقد ووظيفته

يرى بيرك أن مهمة النقد تنحصر في مزج الأسس والقوانين والمذاهب الفنية بالمضمون الاجتماعي الذي يرتكز عليه النقد كحكمة قديمة دأب عليها القدماء .

وأما عصر الرمزية التي يتبعها برك معلل للإنباط بين الخبرات المختلفة والصفات العديدة .
فشخصية هاملت على سبيل المثال ترمز إلى التردد وإلى القوة التأملية في طغيانها على الناحية العملية في الإنسان ، كما ترمز أيضاً بطريق غير مباشر إلى القبحوة السحيقة الماثلة بين الحدث والإرادة وبين الشعور أو الإحساس الدفين بالواجب ، والقنطرة على القيام به وتحقيقه على أكمل وجه .

والرمزية هنا واضحة في كنهها الذي تستمد من الأركان المكونة « للحدث » ، أما الصفات الخاصة بها فلأنها تتصل بالمرض لا بالجوهر . كما أن خصائصها تنبع من الجزئيات لا الكلليات ، والرمز هو وحدة الوصل بينهما . وقد تكون الرمزية الشعرية منطقية لكنها أحياناً تتخطى حدوده الصارمة حيناً فتصل إلى عالمي « الرؤيا » و « اللاشعور » .

ويعترف برك أنه من الصير على الناقد إيجاد الترابط والوحدة في الأعمال الفنية سواء كانت شعرية أم فنية خالصة ، وبخاصة حيناً تتخطى الإطار المنطقي فلا تخضع للسببية أو الختمية . لكن ذلك لا يحط من قيمتها الفنية ، فالحياة في تعقدها وتضاربها خاضعة دائماً لتتابع الفروض والنتائج .

الناقد في العصر الحاضر

وبما زاد المسألة تعقيداً أمام الناقد في محاولاته للبحث عن الروابط داخل العمل الفني والعلاقات التي تربطه بغيره من مظاهر الخلق والإبداع ، ما نلمسه في عصرنا الحاضر من انقسام ظاهر بين مظهر هذه الأعمال ولها . ويعزى برك هذا التصدد إلى التقدم العلمي السريع والازدهار التكنولوجي الذي خطا بالناحية العملية خطوات واسعة ، فلم تتمكن المعرفة النظرية من اللحاق بها بل سارت الهوينى تهادي في تأخرها ، فبعثت القبحوة بين العلوم والفلسفات الجمالية والأخلاقية والروحية : وهذا الصرح الدفين بين

الخالص له : وفي تعرضه للمعاني الخفية منها والظاهر ، والرمزي منها والمادي ، إنما يعالجها على نهج فلسفي أو منطقي بحث من حيث استخلاص المعاني الشعرية عن طريق الاستنباط والاستقراء ، هذا إلى أنه قد يصل أحياناً إلى حد التجريد . إلا أن برك لم يكتف بهذا القدر ، إذ يرى أنه على الناقد أيضاً أن يلم بالعمليات النفسية والديناميكية أو الآلية التي تكون ركناً جوهرياً في خبراتنا الإنسانية والتي تنعكس ببلورها على الأشعار المختلفة فتعكسها ثراء وروعة فنية .

من هذا يتخذ برك هذه العمليات العقلية والسيكولوجية والمادية أساساً لعملية النقد الشعري .

وتنحصر مهمة الناقد هنا في إيجاد الروابط بينها ، ثم استخلاص وحدة القصيدة الفنية من وراء تلك التفصيلات العديدة ، التي تنصب عادة على « الشكل » العام أو المظهر الخارجي لقصيدة . فالعناصر المكونة

للشكل قد تتصارع وتتطاحن ، لكنها في تناحرها إنما تنبلور في آخر الأمر حول قضية كلية تجمع شتات هذا الضحك ، إذ يندرج تحت لواء الكلليات والماهيات خبرات فردية عديدة . ويذهب برك إلى القول بأن هذه المدركات ثابتة الجوهر وهي محيا في العقل ، أما الخبرات الفردية فلأنها تتصل باللمس وخاصة للعلة والتغير المستمر . ومهمة الناقد في هذا المضمار تنحصر في الانتقال من المحسوسات إلى المعقولات ثم محاولة الجمع بينهما في إطار واحد ، فالتركيز على أحد الجانبين قد يؤدي إلى تفتت العمل الفني وبالتالي عرقلة العملية النقدية .

فاللذان عادة يبدأ بلواحه وانفعالاته ثم يترجمها إلى خبرات محسوسة ، وهذه الخبرات هي التي تثير وجدان القارئ ، أما ما يجذب انتباهنا فهو أسلوب العرض وطريقته : وقد يكون عملية خارجية يريق لكنه لا يبدو أن يكون بريقاً حاراً ، ويجب ألا يظن على يقية العناصر المكونة للإنتاج الفني ،

الإحساس والفكرة، وبين الماديات والمجردات، قد انعكس كل لون من ألوان حياتنا سواء أكانت اجتماعية أم ثقافية. وهكذا تأرجحت المدنية الحديثة بين شقي هذه الرشي الثنائية للبوران، وكلما ازدادت الفجوة بين شقيها اتساعا كان ذلك نذيرا بفصل المدلولات عن قيمها. وهذا مما يؤدي حتما إلى بلبلة في الفكر، وضعف في القدرة على التفوق وإطاحة القدرات الخلاقة وسط خضم هذا المعترك الذي يزداد تطاحنه يوما بعد يوم.

وهنا يتساءل برك : ما هو موقف النقد بالنسبة لهذا المعترك؟ إن النقد كغيره من الفنون الرفيعة يتأثر بهذه التيارات المتشابكة كما يؤثر فيها. فهو نارة يتمسك بالأعراض الخارجية في تغيرها، وتارة يحجم عنها وينساق إلى لب الأمور وجوهرها، وقد يصاحب اتجاهه الأول ميل إلى الزهو، وقد يرفقه إلى الاتجاه الثاني حب الظهور والادعاء، وبهذا تضعيع معاملة الحقيقية وسط هذه المناهات التي تموزها الوحدة والاتساق والتكامل. والسبب في ذلك كما يراه برك هو ما نلاحظه في المجتمعات الحديثة من انقسام بين الحقائق العلمية والفنية وبين القيم المادية والروحية. وهذا الانقسام قد أدى إلى تبلد في القدرة على تقويم الفنون وإلى إقصاء القيم المرجحانية نارة والعقلانية المجردة نارة أخرى.

ولزاء هذا الانقسام. يرى برك أن الوظيفة الاجتماعية للنقد لا يمكن فصلها عن الاتجاه الفلسفي في دراسة النقد المعاصر. ويعني بالناحية الاجتماعية بيان ما تم عنه الفنون المختلفة من مواقف ونحوصال، فهي التي تعطينا صورة حية لألاءة عن المجتمعات التي ظهرت فيها هذه الفنون، والمدنيات التي احتضنتها وساعدت على نموها وازدهارها. وكذلك الصلات والروابط الانسانية التي وطلت وأوصرها ودعمت كل ركن من أركانها.

وهذه الاتجاهات الاجتماعية لها طابعها المحلي كما أنها تحمل بين ثناياها سمات عالمية، فهي تجمع بين الخاص والعام وبين الزمن واللازمن، إذ أن الكثير من المواقف الاجتماعية تتكرر من عصر إلى عصر. ويترتب على ذلك أننا في قصرنا للفنون على بيئة معينة وزمن محدد، إنما نعني بذلك دراستها من الوجهة المحلية الخاصة، أما دراسة عناصرها الكونية فهذا مما يقودنا إلى معرفة كنهها وجوهرها، وهذا هو ما يعنيه برك باللازمية في نقد الفنون والآداب.

ووظيفة النقد أيضاً كما يراها برك هي قصص هذه الأشعة المتباعدة في بؤرة واحدة ليسهل على القارئ الإلمام بها في عبادة. وهذا ما يتطلب من الناقد أولاً إدراك أبعاد الشكل، ثم أعماق الرمز، وفي الفنون المعقدة نجد أننا نحتاج إلى الإلمام بالشكل والرمز معاً. وللمزية قبحها في الآداب والفنون إذ أنها تلعب دوراً إيجابياً في إرساء معالم الحكمة، وفي خلق الأنماط المسنحلة، وإبداع ألوان متباعدة من الخبرات البشرية، وفي الإتيان بعناصر الجلمة والابتكار التي يمتاز بها الخلق الفني الأصيل.

مشكلة البحث عن « المعنى »

وهذا البحث من جانب الناقد حول الأشكال والرموز والمضامين لابد وأن ينتهي به إلى التثقيب عن المعاني الدفينة في أي لون من ألوان الإبداع الفني. وينحصر الجانب الشكل المعنى في الأعراض الخارجية للعمل الفني أي في جلال اللفظ الأدبي، وإيقاع الحركة الموسيقية، واتساق الأبعاد والمستويات في النحت والتصوير. وهذه كلها انعكاسات للمضامين والرموز التي قد يزخر بها إنتاج دون غيره.

ولعل القيمة الفنية التي سعى الناقد إلى إبرازها لا تتأتى من وراء زحمة هذه المضامين أو ثراها، بل إنها تبلور في التحام الشكل بالمضمون التحاماً طبيعياً في غير مغالاة ولا افتعال، كل يغذي الآخر ويضفي عليه رونقاً وبهاء. فمن وراء هذا

« التبادل » تتضح المعاني وتبرز معالم الجزئيات والكليات وصلاتها بعضها ببعض ثم ارتباطها بالإنتاج كوحدة فنية .

والشكل كى أى متعلق بالكم ، أما المقصود فهو كىفى أى منصب على الكيف . والكم ناتج عن الحوار والمناغاة والبناء الدوائى فى الأدب المسرحى والصور الشعرية والمحسنات اللفظية فى الأشعار ، أما الكيف فهو محصلة الأهداف والغايات والقيم . فهذه الغايات كيفية المقصود ، لكن وسائلها كمية فى أشكالها .

ومن المربوب الواضحة فى النقد المعاصر - كما يراها بريك - فصل الغايات عن الوسائل ، فهذا بمثابة فصل « الفكرة » عن « الأسلوب » ، فالفكرة متضمنة فى التعبير اللفظى فى الأدب وفى الخطوط والأشكال فى الفن ولا تحيا الواحدة بمنأى عن الأخرى . إنه اجتماع واختلاط أو بالأحرى اتحاد متكافئ لكلا الجانبين ، فيه تبرز التباين بالمبادئ ، والأساليب بالاتجاهات ، والأنماط بالحقائق ، وهذه المبادئ والاتجاهات والحقائق متضمنة فى « المعنى » الكلى للعمل الفنى . والمعانى ليست مشتقة من هذه الاتجاهات كما أنها لا تنبع منها بقدر ما هى خلاصة تفاعلات هذه المبادئ أو الحقائق أو فى اتحادها كلها .

ويترتب على ذلك أنه مجر بنا ونحن بصدد تذوق أو تقويم الفنون والآداب ألا نعتمد على جانب دون الآخر ، ولا نركز اهتمامنا على الأسلوب على حساب الفكرة ، كما نلتمس ذلك فى اتجاهات الكثيرين من النقاد الذين يميلون بطبيعتهم إلى لون نقادى خاص أو اتجاه معين دون غيره ، فيحضرون ما عداه دحاضاً تماماً بغير هوادة ولا روية . فهم يهتمون بالفروع دون الأصول ، وبالقشور دون اللب . ولهذا رفعوا من شأن المستحدثات لأنها اشتملت على عنصر الجدة ، وأطاحوا بالتقديم لقدمه ، ومجدوا هذا الإنتاج

أو ذاك لأنه يمثل فى نظرهم أيديولوجية معينة قد صادقت هوى فى نفوسهم . وقد يكون لعامل الثورة قيمته إلا أننا لا يمكننا فصله عن المواقف الفكرية والاجتماعية والوجدانية التى تنوعها من وراء الإنتاج الفنى .

أسس النقد التطبيقي

وبعد أن أوضح لنا بريك ما يراه من تقائص فى النقد المعاصر بحثم أبحاثه فى هذا المجال بمحيطه عن الأسس التى وضعها للنقد العمل التطبيقي ، ولتى ظهرت فى كتابه عن « الرموز والقيم » . وتودر هذه الأسس حول توجه أنظار النقاد إلى أهمية التحليل الدقيق لسل الفنى ، وتبج الخطوات والمراحل التى مرت بها « الحبكة » ، من المواقف الانتقاسية إلى أن تصل فى آخر الأمر إلى حالة التبلور التى يطلق عليها بريك اسم « التفتح » . وهو يعنى بذلك إيضاح العناصر الغامضة كحل العقدة ، وانفراج الأزمة فى المسرحيات ، ومعرفة المقومات الدقيقة التى تستند إليها الصورة الشعرية فى القصائد ، وإدراك المستويات العديدة فى الفنون المختلفة ، كالنحت والتصوير والموسيقى .

وتتجصر مهمة الناقد فى تتبع هذه المراحل ، وفى معرفة الأبعاد والتفاصيل التى يتكون منها العمل الفنى ، فهنا تذكر فكرته الأساسية التى قام عليها والتى أطلق عليها بريك اسم « وحدة الهدف » . ووظيفة الناقد أيضاً فى هذا المضمار هى تبيان الصلات والروابط التى تجمع بين هذه التفاصيل ووحدة الأهداف والغايات . وهذا ننقل تدريجياً من الجزء إلى الكل ومن التخصيص إلى التعميم . ويجدر بالناقد الحاذق أن يتخذ هنا اختبارات التناسق ومقاييس الرباط رائداً له ، إذ أنها هى التى تساعد على إدراك الصلات القائمة بين الجزئيات والكليات ، وبالتالي يسهل عليه وضع هذا الإنتاج أو ذاك فى مكانه المناسب .

وواجهه أيضاً التمييز بين الأعمال الفنية العديدة بما فيها من تشابه وتعارض ، وهذا يتطلب منه دراسة شاملة لا بالعمل الذي سعى إلى تنويره فحسب ، بل وغيره من مختلف صنوف الخلق والإبداع ، وإلا أصبح نقده ميتوراً ، إذ أن ضيق الأفق الفكري أو عدم الإلمام الشامل بالتيارات الفكرية الحديثة ، هو السبب الحقيقي المباشر لما نلسه حولنا من ضعف في مستوى النقد المعاصر . فإدراك العلاقات القائمة بين إنتاج وآخر ، قد أفادنا في معرفة ما يتم منه هذا الإنتاج أو ذلك من مواقف إنسانية ، وما يتصل بها من دوافع وتوابع قد انعكست بدورها على دراسة الشخصيات المختلفة في القصص والمسرحيات على سبيل المثال : وهذا اللون من الدراسة النقدية يتطلب بصيرة نافذة إذ أنه يمثل الجانب الاستدلالي في النقد .

وهناك جوانب أخرى للنقد يخصصها برك جميعاً في نقاط أربع ، ويعتبرها أركاناً رئيسية في بناء النقد التطبيقي وهي : الجانب الشكل أولاً والاجتماعي ثانياً والمضمون الفكري ثالثاً وأخيراً القيمة الفنية للإنتاج . وهذه الجوانب الأربع متصلة الحلقات ، إذ لا يمكننا في السلسلة النقدية أن نبتعد عن إحداها ونسفل بقية الجوانب الأخرى . فالجانب الشكل يخلط بالجانب الاجتماعي ، والأول منصب على الدراسة النوعية وكل ما يحصل بالصفة الفنية .

واللغة كأداة للتعبير لها طابعها ومظهرها الاجتماعي ، فبواسطتها أمكن للأفراد والجماعات إيجاد صلات وروابط بينها . أما المضمون الفكري فهو منصب على معنى الإنتاج أو معناه ، وقيمه الفنية هي التي تبلور في منزلة بالنسبة لغيره من ألوان الإبداع الفني .

أزمة النقد المعاصر

ويهدف برك من وراء توجهه الأنظار إلى إشغال النقد على كل هذه القضايا المتشعبة ، إلى النهوض به نظرياً وعلمياً إلى مستوى رفيع تتحقق

بواسطته الخبرات الكونية التي نتوخاها من وراء الخلق الفني الرفيع . ويرى في اجتماعها اتساعاً لميدان النقد المعاصر وشموله لاتجاهات عدة قد أوجدتها تطور العلوم والفنون والآداب . وهذه الاتجاهات المستحدثة قد انعكست على ميدان النقد فتأثر بها بقدر ما دأب من جانبها على توجيهها الوجهة الصحيحة . لكن النصرة لم تكن حليفته دائماً في مختلف أطوار نموه ، ولهذا كان لنظريات برك دوى ملحوظ تردد صداه في محيط النقد المعاصر ،

إذ ارتفع به هذا النقد القلبي إلى القمة التي أخرجه من معترك الميول الفردية والنزوات الشخصية التي زجها غالبية النقاد السالطين ، برأهموها على الأعمال الفنية المنظمة دون بربر ولا غاية ، اللهم إلا إشباعاً لرفاهيات الخاصة وسعياً وراء وجهة معينة قد لا تمت للإنتاج المراد تنويره بأدنى صلة . فكثيراً ما دحضوا

إنتاجاً له قيمته الفنية لأنه لا يتفق مع أهوائهم وميولهم ، وبهذا ضربوا به عرض الحائط لأنه - كما يقول برك - لم يصادف هوى في نفوسهم ولم يحقق ما نجيش به صدورهم . مثل هذا النقد إن جاز أن نطلق عليه هذا الاسم ، غالباً ما يقيم أمامنا حواجز ذاتية معينة تبعدنا عن القيمة الجوهرية للعمل الفني : والنتيجة الحتمية التي يراها برك لكل هذا النقد ، هي انزعاج بعض الأهداف والغايات التي لا تنبع من بواطن الإنتاج المراد تقيمه . وثباتاً لذلك نجد أن أنصار هذا النوع من النقد يفرضون رغبات معينة كثيراً ما تبلور في شكل اتجاهات فردية تستخدم أغراضهم الخاصة . وهذا هو السبب الحقيقي فيها ظلمة من تفكك وغموض في الكثير من اتجاهات النقد المعاصر . إلا أن برك قد تمكن في آخر الأمر من إقامة تلك الصرح الشامخ ، التي ترتكز على دعائم الأركان السالفة الذكر ، فهي التي نحقق لنا موضوعية الإنتاج ووحدته وتكامله وأوجه اختلافه وامتيازته عن غيره .

فاتق مقي



دنيا القنوت

● كانت تتنازع جياكوسى فكرتان : فكرة الحق المطلق والابتكار والخيال الجامع من ناحية، وفكرة أن العالم ليس إلا نوعاً من الخفة من ناحية أخرى . وهكذا تقف جياكوسى بين الشخصية والتجريدية .

● « إن كل أعمال جياكوسى تشرح نفس السؤال المتأليز بقى ! لماذا يوجد هناك شيء ، بدلا من أن يكون هناك « لا شيء » ؟ »

چياكويتي

المجسم الفسراغ

مصممي الشاروني

في ١١ يناير الماضي توقف عن الحفان قلب
فنان من أعظم فنانى باريس . . البرتو چياكوميتى . .
توفى على أثر أزمة قلبية فى إحدى المستشفيات
السويسرية ، وتناقلت وكالات الأنباء خبر وفاته ،
وصدرت المجلات الفنية فى فرنسا والمجلت وأمريكا
مجلة بالسواد حداداً على الفنان . . وأصدرت مجلة
«لبر فرائيز» عدداً خاصاً فى ٢٠ يناير عن
چياكوميتى ، شارك فى تحريره «أراجون»
و «البرت سكيرا» و «جاكوب لاسين» و «هنرى
مور» و «بيير مانيس» و «جورج سادول» ،
وآخرون . أما مجلة «أوبزرفاتور» فقد نشرت عنه
كلمات لكل من «جان جينيه» و «مارك شاغال»
و «أندرية مرييه» و «بازين» و «أندرية ماسون»
و «جك روبيه» . وخصصت جميع المجلات



● إن الفن عادة يتضمن إجابات وحلولا
لمشاكل قائمة ، ولكن أعمال چياكوميتى على
العكس من ذلك . . إنها تظهر التساؤلات وتطرح
المشاكل .

مساحات مختلفة لهذا الحدث ، سواء في ذلك « بارى مانش » أو « الأكسبريس » أو « النيوزويك » وغيرها : من هو البرتو جياكوميتي ، وعام أعماله الفنية ، حتى تحدث وفاته كل هذه الفسحة في ذهنه كبار الفنانين والنقاد الأوروبيين ؟

ولد البرتو جياكوميتي عام ١٩٠١ في قرية « ستامبا » السويسرية على الحدود بين النمسا وإيطاليا : في ذلك الإقليم الجبلي المرتفع الذي يقطنه قوم يطلق عليهم « الجريزيون » ، اشتهروا بالخشونة والعتاد ، وظلوا إلى وقت قريب لا ينتمون إلى أي حولة ، وقد كان لهذه الخصائص بصماتها على شخصية جياكوميتي وقته .

كان أبوه رساما تأثيرها ... وهكذا تعرف منذ صباه على عالم الفن التشكيلي ، وعندما بلغ الثالثة عشرة من عمره بدأ يزاول النحت . فكان أول أعماله تماثيل نصفي تشويه « ديجو » ، ومن تلك السيرة المبكرة بدأ يفرغ هذا الميدان .. ثم أعلن وهو في الرابعة عشرة من اعتقاده بأن في مقدوره أن يفعل أي شيء .. ! ثم تبين حكاية بسرعة ، وأدرك أنه بدأ أول خطوة في عالم النحت .

في عام ١٩٢٠ عرف كفتان سويسري ، وفي عام ١٩٢٣ تحلى عن الأسلوب الكلاسيكي وأعلن أنه كف عن تمثيل الأشكال الواقعية في تماثيله ، واتخذ قراره الحاسم بالاتجاه نحو « الشكل المطلق » نحو البناء ، نحو تجسيم الأفكار والأحلام في الفراغ .



وفي عام ١٩٢٨ وصل جياكوميتي إلى باريس وانضم إلى فنانى الحى اللاتينى ، واختلط بالسرياليين وساهم في حركتهم ، وهكذا اعتبر أحد فنانى مدرسة باريس .. لهذا كان تاريخ وصوله إلى باريس هو بداية حياته الفنية الحقيقية .. كل ما سبقها سنوات ساقطة من عمره الفني :

استوطن جياكوميتي باريس وأقام مرمسه في الحى اللاتينى حيث قضى ٣٨ عاماً يرسم وينحت تلك الأعمال المنتشرة اليوم في المتاحف العالمية . وكان « اندريه بريتون » زعيم السرياليين هو الذى ساعد عليه الأضواء عندما نشر في أحد كتبه صورة تماثله « الموضوع الخفى » وكتب عنه أنه تحول من النحت الكلاسيكي إلى السريالية والتجريدية .

ولكن جياكوميتي لم يلبث أن اختلف مع السرياليين فانتقل إلى التجريدية المطلقة ، وتميز باتجاه فريد مياه « التيار المعاصر » وهو الاتجاه الذى عبر عنه جان بول سارتر قائلا : « إن كل أعمال جياكوميتي تطرح نفس السؤال الميتافيزيقي : لماذا يوجد هناك شيء ؟ بدلا من أن يكون هناك شيء ؟ »

وفي عام ١٩٤٧ عاد إلى التشخيصية ، أى إلى تمثيل الناس والأشياء في تماثيله ، وذلك بعد أن خاض تجربة الشكل المطلق وتعرف على منعطفاتها . ولم تركز الأضواء على جياكوميتي كفتان عالمي إلا في السنوات الأخيرة .. وذلك لأنه كان يعمل في صمت ، لم يسع إلى الشهرة أو المال . ورغم اشتراكه في بعض المعارض الدولية إلا أن الاعتراف به كفتان عالمي بدأ في الستينات .. ذلك إذا استثنينا مقالة سارتر عن أعماله الفنية التى كتبها في مجلة « الأزمنة الحديثة » عام ١٩٥٤ .

قضى عام ١٩٦١ حصل على جائزة « كارنيجي » ثم جائزة بينالي البندقية لعام ١٩٦٢ . وفي نوفمبر من نفس السنة حصل على جائزة الدولة في الفنون من فرنسا . وفي صيف العام الماضى أقام معرضين

القطعة . . من أواخر أعماله

كان مخالفاً للتيار السائد بيننا حينذاك . . فكان مثلاً يتحدث بإعجاب عن الفنانين « دارين » و « بيجال » في الوقت الذي يصمت فيه الجميع عند ذكرهما ، كان يختلف معناه في الكثير من وجهات النظر مجزئاً بآرائه الجريئة في الفن . .
ومع ذلك يعتبر جياكوميتي واحداً من أهم الفنانين السيراليين .

• • •

إن الخيال الذي انساب بقوة إلى الفن الحديث كان أكثر سيطرة على التصوير منه على النحت ، فإن استخدام الأشكال المجسمة للاختراع بموضوعات خرافية ، أصعب بكثير من الرسم والتلوين على سطح مستو ؛ ذلك لأن التصوير يعطى امكانيات أكثر مرونة . وبالرغم من هذه الصعوبة التي يصطدم بها فن النحت فإن جو الغموض والابهام ، والصلابة التي يولدها الشكل غير المألوف وغير المتوقع ، قد وجدت بين النحاتين من استطاع أن يستخدمها في تشكيل تماثيله ، ومن بين هؤلاء البروتوجياكوميتي .

شاملين متتاليين لأعماله : أحدهما في متحف الفن الحديث بنيويورك شاهده ٤٠٠ ألف متفرج من خارج مدينة نيويورك ، والثاني في لندن حيث أشرف على تنظيمه « دافيد سلفستر » واحضى به الإنجليز احتفاء كبيراً .

ولم يلبث أن ظهر عنه كتاب خاص ، كما خصصت محطة الإذاعة البريطانية برنامجاً كاملاً له عند افتتاح معرضه في لندن ، واقتنى المتحف الأهلي للفن الحديث بباريس مجموعة من أعماله تمثل تطوره الفني كاملاً . . كل هذا قبل وفاته بشهور .

المرحلة السيرالية

انضم جياكوميتي إلى السيراليين عند وصوله إلى باريس ، ومع هذا لم يكن سيرالياً خالصاً ؛ فقد كان صريحاً وعنديماً ، وتميز منذ البداية بشخصية قوية ورأى خاص . يقول عنه « اندريه ماسون » : « كان جياكوميتي واحداً من مجموعة السيرالية وكان يعبر عن رأيه بحرية كاملة ؛ رغم أن ذوقه

ولقد شق جياكوميتي طريقه إلى جوار فناني
المدادية والسيرالية المبكرين أمثال «دي شامب»
و«جان آرب» و«راؤول هوسمان» و«ماكس
ارنست» و«ميرو» و«شوينر» و«بيكاسو» .
ولعل أهم أعمال جياكوميتي في تلك المرحلة من
فنه هو تمثاله المسمى «القصر في الساعة الرابعة
صباحاً» وهو يتكون من أشكال غير متناسقة
اجتمعت في مساحة نحوية ومفرعة . . وتبعث في
المشاهد احساساً بأنه أمام لغز مجسم .

ولقد قال جياكوميتي عن هذا التمثال أن فكرته
قد انخسرت في ذهنه ببطء خلال عدة شهور، حتى
إنه لم يستغرق في تنفيذه سوى يوم واحد ، لأن
صورته كانت في ذهنه غاية في الوضوح والتحديد .
وقد كتب بأسلوب سريالي يفسر دوافع هذا العمل :
«كنت وصديقي قد اعتدنا أن نبني قصراً خرافياً
أسطورياً من عيدان الكبريت ، لا أعرف لماذا
وجدت أن العمود الفقري للطائر قد جاء يسكن هذا
القصر ، إنه العمود الفقري الذي باعتني إلى تلك
المرأة . . كما جاء يسكنه هيكل عظمي للعصفور
الذي رأيته تلك المرأة ذاتها في الليلة التي انتهت فيها
حياتنا معاً . . الهياكل العظمية للطيور التي ترفرف
عالياً في القاعة الفسيحة بغير سقف . . في الرابعة
صباحاً . . . » .

المرحلة التجريدية

ومع هذا فقد عيب السرياليون أمه ، وصرعان
ما اكتشف أن مذهبهم لا يتخفى شيئاً من الواقعية التي
تحتملها ضرورات الخلق ، لكنه استفاد في تلك
المرحلة من التعرف على الفن الإفريقي الذي كان
محور اهتمام السريالين . وكان تمثال . .
«الموضوع الخفي» الذي أنجزه عام ١٩٣٥ والذي
نوه به «أندريه بريتون» ، هو التعبير الواضح عن
هذه الاستفادة .

كانت تتنازع جياكوميتي فكرتان .. فكرة الخلق المطلق والابتكار والخيال الجامع من ناحية ، وفكرة أن العالم ليس إلا نوعاً من اللغة من ناحية أخرى ، وهكذا تذبذب جياكوميتي بين الشخصية والتجريدية .. وعندما نقض يديه من السريالية واتبع « التيار المعارض » كان يتوغل في عالم التجريدية والشكل المطلق .

ورغم هذا فقد ظلت معظم جوانب التجريدية ذاتية قاصرة .. ولم ترتفع أبداً إلى مستوى لغة مشتركة تنقل ما ينشده الفنان إلى جمهوره . وهكذا عاد جياكوميتي عام ١٩٤٧ إلى التشخيصية ، إلى الموديل الحى وإلى ذاكرته يستخرج من أعماقها ذكرياته للأشكال ، فأبرز أروع تماثيله ورسومه وتجلت موهبته فى « تكثيف المسافات » و « تجسيم الفراغ » و « ربط الأشكال » فكانت هذه المميزات الثلاثة سبب شهرته وذبوع صيته .

التعبير عن العصر

من رودان إلى جياكوميتي : إذا كان المثال التعبير رودان قد حقق فى تماثيله قوة الرومانسية فى عالم النحت ، فى وقت كانت الرومانسية قد فات أوانها ، فإن البرونز جياكوميتي قد أعاد الحياة إلى التعبيرية ، ووصل إلى ذروتها فى وقت كانت والتعبيرية و « التعبيرية الجديدة » فيه فى عهدها . قد تكون هناك تحليلات مختلفة لفن جياكوميتي تبحث فى إضافاته إلى أسلوب النحت ، ولكنها جميعاً تنهى إلى مصب واحد هو قدرته على التعبير من عصره ببلغة . لقد أضاف جياكوميتي إلى المثال الصامت إمكانات جديدة للتعبير بما أضافه من مفردات جديدة إلى لغة النحت ، باعتبارها أداة لنقل انفعالات الفنان وأحاسيسه وأفكاره إلى المتفرجين .

إن نحت جياكوميتي لم يبلغ أوج عظيمته إلا عندما عاد إلى التشخيصية .. تلك اللغة الفنية الموروثة ، ليضيف إليها من عنده .. وذلك عند

تراجعه عن موقف الرفض المطلق لتلك اللغة ويأسه من المحاولات الفاشلة لاستبدالها : لقد اكتشف جياكوميتي عقم تجربة الشكل المطلق منذ عام ١٩٤٧ فى حين لم يعترف كبار النقاد العالميين بهذا العقم إلا مؤخراً .

قال جياكوميتي : « إن جميع أعمال النحت مستنسى يوماً ، وتصبح أشلاء » تماماً مثلما حدث للتماثيل التى صنعت فى الماضى ، عند ذلك سندرك أن الأشلاء الصغيرة من تماثيل رودان تحمل معاني كثيرة وجوهرية تماماً كالتماثيل الكاملة . والواقع أن ما قاله جياكوميتي عن تماثيل رودان ينطبق على أعماله هو ، فقد تحلى عن الفكرة السائدة بين المثاليين وهى تحقيق الرغبة فى الخلود عن طريق النحت ، وراح يصنع تماثيله هشة قابلة للتحطيم لإيمانه بأن مصيرها النهائي هو ذلك .

وكان يرمى أن يكون أقل جزء من أحد تماثيله قادراً على تقديم ما يهضمته التماثيل الكاملة . وهذا هو ما أضافه إلى مفردات لغة النحت . لقد تطعت بالواقعية واستفادت منها ، تماماً كما استفادت من تجربته فى الشكل المطلق و « اللافت » .

إن جياكوميتي لم يعبر عن نفسه وحدها ، ولكنه عبر كذلك عن العصر كله ، فهو فنان عصرى بالمعنى الكامل لهذه الكلمة . لقد جسّد الألام الجماهيرية فى عصره . ورغم أننا نحس لأول وهلة أن تماثيله قد خرجت من حفرات قدمه تأكلت بفعل عوامل التعرية إلا أن استمرار تأملها يفضى هذا الإحساس لما تتضمنه من تعبير قوى وواضح عن عالم اليوم .

كان جياكوميتي يقدر ما فى النحت القديم من قيم ، وكان يحتفظ فى كراسته للأبيككتشات بالكثير من رسومه لتلك الأعمال ، كما حقق خلال حياته الفنية الطويلة التمكن من الأسلوب سواء فى تماثيله أو رسومه ، دون أن يضع نصب عينيه أثناء العمل قواعد النحت أو التصوير المدرسية . وهكذا تميز

بالتطبيع المصري الذي قد يرجع كفته على كل معاصريه ، برغم أنه كان يعتبر نفسه فاشلاً ؛ ذلك لأنه كان ينتشد الكمال في كل أعماله ويتصور أنه مجرد فنان مبتدئ في مجال نجح فيه آخرون . ولكن أعماله التي اعتبرها نتيجة مجهودات فجأة في النحت والتصوير هي نفسها تكذب طريقته الشجاعة والصلابة في الحكم على نفسه . وإن تماثله البروزية الرقيقة السامقة التي تتميز بشئونة ملها ، تقف الآن في متاحف أوروبا وأمريكا لتكشف عن دوح الانسان المعاصر ومآلاته العذبة .

مخصائص فن جياكوميني

إن الفن عادة يتضمن إجابات وحلولاً لمشاكل قائمة ؛ ولكن أعمال جياكوميني على العكس من ذلك .. أنها تثير التساؤلات وتطرح المشاكل . وتقول محررة « باري مانش » : « إن تماثيل جياكوميني كانت تبهرني ولكنني لم أحبها لأول وهلة فقد كانت تصدمني » . لقد احتفظ جياكوميني في أعماله بالصدمة التي بولدها الشكل غير المألوف وغير المتوقع .. وذلك من المرحلة السريالية التي اجتازها . ولكنها لم تكن الشيء الوحيد في عمله كما هي عند السرياليين . واحتفظ أيضاً بجمرة التجريديين في الخروج على كل قاعدة وحرية الحركة بغير قيود .

التعبير عن الاغتراب

لقد عبر عن الاغتراب في أعماله .. هذا المرض المصري الذي يجتاح عالم اليوم . فحينه في تماثله « ميدان المدينة » قد صنع أشكالاً متنامية في النعافة كأنها أشباح أو أطياف موف ، متحرك في عزلة ضائعة وهائمة ، كل منها منزل من الآخر ، ومع ذلك فهي جزء من المجموع . والتأثير المفزع يتضاعف بشدة بسبب التناقض بين القاعدة السميكة وبين الشخصوس النحيفة التي هي أشبه بالظلال والتي تسير في عزلة الأبدية ..

التعبير عن الجوهر

لقد كان جياكوميني يبحث عن شيء عسير المثال .. إنها الأشباح التي يطاردها ، ولا يستطيع اللحاق بها .. وهكذا ظلت أشكاله تستطيل وتستطيل حتى تتحول إلى صيدان رقيقة طويلة ، ثم تعود وتنتضاء وتضمر حتى تصبح في حجم الأصبع . كان يهدف إلى القمص في أعماق الكائن البشري . وكانت هذه هي قضيتة الأساسية .. أن يعبر عن الجوهر .. وهكذا فتح بأعماله صفحة جديدة في أسلوب التشكيل ، وذلك خلال محاولته لتحطيم القشرة الخارجية للأشياء في سبيل الوصول إلى أغوارها . كان يريد أن يصوغ تاريخها كله ، وذلك من خلال الحمل الدائب المستمر ...

التعبير عن العبث

كان جياكوميني يحس برهبة إحساساً هارماً وخصباً . وقد تجدد هذا الإحساس في أعماله ، كان كابوس الموت أمامه في كل لحظة . ومن هنا تأكد اتجاهه العبثي . وقد شاهد جياكوميني شهرة فنه الذي يعبر عن تجربة العبث أو بالأحرى عن مرارتها وعدم جدواها .

إن كل تماثله لرجال تهر عن حالة الفساح والعبث ، وتنجم فيها محاولة إعطاء الديناميكية والحركة لمحتال الصامت ، حتى نحس بأن الأفراد يسرون ويبدون كما لو كانوا يتحركون مثل أجيال وأجيال .. لقد ذكر جياكوميني على هذا الجانب ، ونجح في تحقيقه حتى تهر تماثله وكأنها قنادير قواصم الفليضة .

شواذب المادة

ويقول « جان جينيه » : « وفيما عدا رجاله السائرين فإن كل تماثله أرجلها راصعة في الأرض ككتلة القاعدة تماماً ، أنها لتعلو بأجسامها المديدة السامقة ، ثم تنتهي برءوس في غابة الفضالة . وهكذا توحى بأنها قد تخلصت عن كل الماديات التي

تركها عند القدمين وسمت برءوسها المتجردة من المادية إلى أعلى . وعلى أى حال فهناك نوع من التناسب المتصل بين قمة التمثال وقاعدته . . أما تماثيله للنساء فتؤكد العكس ، فإن شواذب المادية عالقـة بها حتى يحيل إليك أنها ملطخة بالطين .
 « أما تماثله الرائع للقطعة . . فانه من كتلة الرأس حتى طرف الذيل يؤكد الإحساس بالانسياب الأثـقـى . . حتى نحسب أن تلك اللقطة قادرة على التضاد من جحر فأر » .

أجمل تماثيله

أما أجمل تماثيله في تقدير جان جيـنـيه فقد شاهده مرة عام ١٩٥٧ تحت المنضدة في مرسـم جياكومينى . . عندما انحنى ليلتقط شيئاً من الأرض ، وهناك تحت المنضدة وجد تماثلاً نحيفاً هائلاً تراكم عليه الغبار ، كان جياكومينى يخفى هذا التمثال حتى لا تصطدم به القدم حقواً فيتهشم . وكان تعليق جياكومينى على ذلك التمثال هو قوله : « لو كان له قيمة فيفترض وجوده ويظهر للناس مهما أخفيتها » .

تكتيف المسافات والفراغ

يقول جياكومينى « إننى فى الواقع لا أرى الأشياء بمجسما الواقعى ، لكننا نحن الذين نحدد أحجام الأشياء بوجودنا » . ومن هنا وصل إلى ميزته الفريدة وهى تكتيف المسافات .

فى التصوير تتيح قواعد المنظور أن يرسم الفنان شخصوه على أبعاد مختلفة . . بعضها قريب كبير مؤكداً الملامح ، وبعضها بعيد صغير لا تكاد تترك ملاحظته . كما أن إطار الصورة يحدد رغباً عنا مكان كل شكل من الأشكال المرسومة على المساحة التى اختارها الفنان . وقد نجح جياكومينى فى تحقيق هذه المسافة الثابتة بين المتفرج وأعماله فى النحت مستعيراً هذه الحقيقة البديهية فى التصوير ، فعندما ترى أحد تماثيله تحس بمسافة لا يمكن اجتيازها

بينك وبينه . إن التفاصيل والتقاطيع وخشونة الملمس كلها تتكاثف مع التكوين العام لتمثيله ، حتى لا نستطيع أن نقين وأنت قريب من التمثال أى تفاصيل جديدة غير تلك التى تلمحها وأنت على بعد عشرين خطوة . وهذه هى نفس الميزة التى تجعل أى جزء من تماثيله يعطى نفس الإحساس بالتمثال الكامل ، بل وبمجموعة كاملة من أعماله .

وقد عبر جان بول سارتر عن هذه الميزة فى تماثيل جياكومينى أحسن تعبير فى مقاله بمجلة « الأزمنة الحديثة » : « إن المسافة عند جياكومينى تنسب إلى طبيعة الشيء الصميمة . . . ثم يقول : ولقد أصبح جياكومينى نحاتاً لأنه وقع فريسة للوسوسة من الفراغ . . . إنه يحمل فراغه كما يحمل الحزنون قوتهم ، ولأنه يحب كشف الفراغ من جميع الوجوه وفى كل الأبعاد . إن التمثال عندما يخرج من بين يديه يكون على بعد ثابت . . . عشر خطوات . . عشر خطوة . . . ومهما حدث يظل على حاله » .

وبالإضافة إلى هذا فإن جياكومينى بدأ من حيث ينتهى كل المثالين ، المثال يتناول كتلة ثم يحدث فيها فراغاً ليؤكد شكلاً ما ، ولكن جياكومينى يبدأ من الفراغ ليملاء بالكتلة . القاعدة تصنع أولاً ضخمة وفسيحة وجرداء ثم توضع الشخص على بعد ذلك . . ويوضح سارتر ذلك فى قوله :

« إن التلويح فارغ تحت الشمس ، وفى هذا الفراغ يظهر شخص فجأة ، النحت يحقق الفراغ من الانبعاث فى فراغ سابق » .

لقد حقق جياكومينى فكرة الخلق تحقيقاً كاملاً ، فالخلق يستلزم وجود الفراغ أولاً ثم ينبثق فيه الشيء ، وهى نفس الفكرة الدينية عن الخلق .

أنواع فن جياكومينى

كان المثالون والمصورون يجتهدون دائماً خلال

علمهم الدائب المستمر ، للوصول إلى قمة فنية ينشدونها في عمل كبير من أعمالهم ، يفرغون فيه كل تجاربهم وخبرتهم ومثلهم وقيمهم . . يعرفه هذا العمل بالقطعة الرئيسية ولكن جياكوميتي لم يهدف إلى هذا مطلقاً ، كان يعمل وحسب ، لاعتقاده أنه فاشل لم يحقق ما يصبو إليه . .

ويمكن أن نميز في أعمال جياكوميتي بين ثلاثة أنواع عديدة : أشكال كانت تختصر في ذهنه زمناً طويلاً . ربما لبضعة شهور - ثم يتفادها مرة واحدة ، في وقت قصير ، وذلك لمجرد تحقيق رغبته في رؤيتها مجسمة أمامه ، وكان يعنى دائماً أنه يضيق بهذا العمل ويشقى لو قام مثال آخر بتنفيذ أفكاره الجاهزة . وتنتهى معظم هذه الأعمال إلى المرحلتين السريالية والتجريدية من فنه . والنوع الثاني : أشكال تلح على ذاكرته فيقوم بتشكيلها حتى يزول الضباب العالق بها ولكي تتضح أمام عينيه عند تنفيذها . . وهذه الأشكال لا يستقر حجمها أبداً ، فهو يعيد تشكيلها مرة بعد المرة ، وهي تتضاءل بين يديه وتزداد تخافة ، وذلك لجسم الإحساس بالبعد الزمنى والمكاني الذى تقع فيه تلك الأشكال من ذاكرته . ومعظم تماثيله للرجال من هذا النوع فيما عدا التماثيل النصفية والوجوه . ويقول جياكوميتي في ذلك : عندما تتأمل مقدار نصف متغير من الشيء ، ربما يمتلكك فرصة للإحساس بالكون تفوق ذلك الإحساس البنى بأنك تحضن الدنيا . . أما النوع الثالث فهو عن الموديل الحى . . أخوه ديبيجو أو زوجته آيت أو أى موديل مخرقة ، وفي هذا النوع كان يتصارع الواقع الذى أمامه مع الأفكار المخترنة والذكريات ، فكان يتقلع عن الموديل بعض الوقت ، ثم يغير ويبدل تبعاً لحيلاله أغلب الوقت ، ثم يعود إلى الموديل ثم الذاكرة وهكذا بلا نهاية . ولهذا نجده لا يكف عن تصوير

أخيه وزوجته ، ويواصل العمل يوماً بعد يوم وتمثالاً بعد تمثال بغير نهاية .

وقد تناول الفنان في تماثيله جسم المرأة العارى ، والتماثيل للشخصية ، وتماثيل الرؤوس ، والموضوعات ، أما المجموعات فكانت تضم الأنواع السابقة جميعها أحياناً . مثل « أربع نساء واقفات » و « الرجال السائرون » و « أربع رجال سائرون وسيدة واقفة » . كما أن له تمثالاً يضم عدداً من النساء الواقفات مع رأس . . ومن الغريب أنه كان يتخذ أحياناً مجموعة كبيرة من التماثيل في ليلة واحدة عندما يدعى للاشتراك في معرض دولي . وبماهر بهذا ليؤكد للجميع أنها لم تكن المرة الأولى التى يجسم فيها هذه الأشكال .

تلوين التماثيل

أحياناً كانت تلح عليه الرغبة في تلوين تماثيله ليعطيها ما يشبه الحياة الواقعية . . وقد بذل محاولات كثيرة في أوائل الخمسينات لتلوين عدد كبير من تماثيله البرونزية ولكنه قال عنها فيما بعد : « إن تلوين هذه التماثيل قد كشفت ميربها » إنه عمل غير مجد أن تفسح الألوان كل شيء أنت لا تعلم به . . ولهذا أقمت من تلوين التماثيل إل وقت آخر . . وظل من حين لآخر يبذل المحاولة تلو الأخرى حتى أنه في صيف ١٩٦٤ قام بتلوين عدد من التماثيل البرونزية التى أنتجها في فترات متباعدة ، وقد قال في حديثه بالإذاعة البريطانية في الصيف الماضى : « إن تلوين التمثال ربما يتطلب اختزال حجمه أكثر مما يظن الإنسان . . لأن الألوان الفاتحة توحى بالإحساس أن الحجم أكبر مما هو في الحقيقة . . كما في التصوير ، والتمثال ذو اللون القاتم ، يتضخم بمجرد وضع الألوان عليه . . أما تصميم التمثال نجحاً في الأصل ليتلائم مع التلوين فانه أمر عسير لأننى لا أستطيع التكهّن بشكله النهائي بعد التلوين . . إنه

أمر مربك : وعلى العموم أنا لا أعرف هذه الأشياء بدقة .. ويختم حديثه بقوله « إنني لا أهتم بفشل شيء أو نجاحه ، فالعمل الناجح والعمل الفاشل لا يهتمان شيئاً ، ذلك لأن الفشل يثيرني كالنجاح تماماً ، كلاهما يحفزني على مواصلة الطريق ، وإذا طلب مني إقامة معرض فسأقدم كل ما يقع تحت يدي من أعمال دون اختيار ، فواجبي أن أعرض أقل أعمال جيدة قبل أفضلها ، لأنه إذا كان العمل القليل الجيدة يجد من يعجبون به .. فإن الأكثر جودة سيلاقى الإحباط بلا شك . ثم إن الأعمال الرديئة موجودة حتى لو أغفيتها ، وإنما لا أحب أن أهدع نفسي » .

وهذا الرأس والعنق ، مكتمل المعالم ، ثم لا شيء ، لا شيء ، ثم منحنى مفتوح يدور حول البطن والسررة . وهذا جزء من الساق ثم لا شيء ، ثم خططان عموديان وفي النهاية خططان آخران .. وهذا هو كل شيء .. امرأة بكاملها .. فإذا فعلنا ؟ .. » .

إنها نفس فكرة الفراغ الذي يثبت من الوجود ، والتي يعالجها في تماثيله . إنه يعود ليؤكد ما في مجال الرسم والتصوير الزبني ، ولكنه في جميع لوحاته يعتمد على الطبيعة أكثر مما يعتمد على الذاكرة بعكس النحت .

ولكن لجياكوميتي جانباً آخر ربما خفي على الكثيرين وكشفه أراجون بعد وفاة الفنان .. كان لجياكوميتي نشاط سياسي ، فقد شارك في الرابطة المعادية للاستعمار ثم جماعة مكافحة التمرقة .

ويقول أراجون : « كان الرتو يمدني بالرسم السياسية المعبرة عن آرائ ، وكانت أول رسومه لي على ما أذكر ، هي صورة كارينكاتورية تمثل حربة من العربات القديمة ، تجلس فيها امرأة عاهرة فوق أكياس النقود ، ويقود العربدة سائق رأسه كسمك القرش ، يضرب بسوطه العيال الذين يجررون العربدة ، وخلف العربدة قسيس يلوح بكسرة خبز مربوطة في خيط لحولاء المتسكمين من العاطلين

والجياح حول العربدة ، وعند الأقدام يعوى كلب يمثل رجال البوليس . وقد كتب جياكوميتي على هذه الصورة إهداء إلى العاطلين » .

شخصية جياكوميتي

إن الحياة الخاصة لهذا الفنان العظيم قد تنسب الطريق لفهم أعماله فهماً أعمق : الرب من الظلام ، والروح بالفراغ ، ومطاردة المجهول .

كان الفن بالنسبة إليه « عبث » ومع هذا لم يتهاون قط في البحث عن المستحيل . كان يعرف قدر نفسه ، وقد قضى حياته كلها في الدمي المتصل من أجل المعرفة ، ولعله كان عبقاً في ذلك .

« لقد دعى جياكوميتي القرائت التي منذ الأزمنة القديمة ، من النحت الفرعون والأتروسك حتى الأساطير الكثير أمثال رودان وسيزان ، هذه المعرفة بالآثار اقترنت بملاحظة دقيقة للطبيعة ، ولقد خلق طاقته الشخصية الخاص الصارم . كان

متحمساً لعمله ، في شخصيته نبل وكرم ، قاسياً على نفسه حنوناً على أصدقائه ولقد أعطى بغير حساب وأغضب حياة كل من احتك به ، فاضافته إلى عالم الفن الحديث تؤكد أنه من أكبر الخلاقين في عصرنا .

إلا أن تقدير الثقاد وإعجاب الجمهور بفنه ، وحرارة الأصدقاء وودهم .. لم تنجح في إزالة تلك المرارة القاسية التي لم تغارقه حتى آخر رمتي في حياته . كان قاسياً على نفسه ، شديد الذكاء محباً للاستطلاع ، وظل يعتقد أن النجاح وحرارة الأصدقاء لا يزيدان عن محفز لنجاحه وتقدمه .

وكانت حياته حاملة ولكنة عاش ضعف حاته . كان كشعة تحترق لتثير للآخرين وأعتقد بأن كل الفنون ناقصة ويؤكد ذلك في قوله : « في بيت يترق سائقة غلة من النار قبل أن تنقل لوحة لبربرانت مهما كانت عظيمة » .

ولإنسانيته هذه كانت أعماله تسحر الجميع

لم يكف أبداً عن التساؤل « ما هو فن النحت » . وكانت تقلقه تلك المسئلة والسرعة التي أصبح يصنع بها تماثيله في أخريات أيامه : فكان يرفضها لهذا السبب وحده .

عندما يضحك كانت تضحك كل التجاعيد المرتسمة على وجهه . كان لونه مكسواً باللون الترابي الغيم على مرسومه . فقد كانت ألوان لوحاته وإعمال تماثيله تؤكد هذا اللون . وكان مرسومه هو انقوضى بعينها . أما تماثيله المشه المظهر فتوحى بأن مرسومه على وشك الانهيار بين لحظة وأخرى .

صباحي التاروني

لا السرياليين أو الوجوديين وحدهم . ورغم أنه جنى ثروة من أعماله الفنية في أخريات أيامه : إلا أنه اختار حياة النقش ، سواء في مرسومه أو في حياته الخاصة .

كان منقبضاً وعابساً ، متجهماً دائماً ، ولم تكن له ساعة محددة للأكل أو النوم أو العمل : يعمل بشكل متواصل في الليل أو النهار دون نظام معين ، ولم يفكر مطلقاً في التقاعد أو الخلود إلى الراحة . وكان يتصرف ببساطة شديدة دون الالتفات إلى ما يقوله الآخرون ، فهو واثق من نفسه لا يحس الاضطهاد رغم حياته فيها يشبه الظل مناً طويلاً .

الجزائر . فان القضاء والأساطير :



فن التصوير ونال وسام العلوم والفنون من لوحته الخاصة ، الإنسان واليكيبك ، التي يصور فيها من « السد القوي » وأعماله الأخيرة عرفت في بيئات الإسكندرية السادس منتصف أيلول أجنبية حيث فاز بجائزة أدبية في التصوير هو القسم العربي .

« فقد تميز الجزائر بشخصاته بالبراث الحديثة والمعاصرة . . . وهو من طبع حصر الخي يمشه منذ أيام . . . كذا ممتاز امتيازاً واضحاً بشخصته كفنان مصري مرتبط ارتباطاً قوياً بالبيئة المصرية في انتقالها الجديدة . . . وهو متطور في حياته الفنية لا يتوقف عند تيار معين . . . بل يمش طريقه إلى الأمام في ثقة سوف تدفعه إلى النقطة التي يستحقها وتستحقها موعبه . . »

هكذا نوهت لجنة الجوائز بمجلس الفنون والآداب بدمته . . . ونحن لم نجهله الموت حتى يصل إلى النقطة التي يستحقها . . . وإن التطور الذي سار فيه فن الجزائر كان تطوراً منطقياً ، رغم الاختلاف الكبير بين الموضوعات التي تناولها في مراحلها الفنية المبكرة وموضوعات

في السادسة من مساء ٧ مارس انطلقت شلة الحياة في صدر واحد من أعظم الفنانين التشكيليين في مصر وهكذا فقدت الحركة التشكيلية العريقو احداً من أربع مصوريها الخلفين . عاش الجزائر أربعين عاماً ولم اسمه طوال العشرين عاماً الماضية . . . كان من ثلاثة حسين يوسف أمين خلال دراسته بالثانوي . . . ومنذ تخرجه عام ١٩٤٩ في كلية الفنون الجميلة شارك في جماعة الفن المعاصر التي أسسها هذا المفكر لتعمل لواء المتمردين على القيود الأكاديمية والمدرسية في الفن التشكيلي .

وقد عرف بأسلوبه الخاص المميز الذي يصور من الحياة الشعبية والأساطير والأحاديث الداخلية لنفس البشرية . . . وقد قدمه حسين يوسف أمين على أنه « أكثر أفراد الجماعة التصاقاً بالطبيعة المبردة التي يتناولها بمقن منذ أبتذته عند بدايتها . . . مجردة من أثر العقل البشري . . . فهو يراقب الإنسان كيف نشأ وعاش وكيف سلك طريقه من هذه البداية . . . » وقد كثرته القولة في العام الماضي إذ حصل على جائزة الدولة للتشجيعية في

أعماله الأخيرة ، كانت موضوعاته فيما سبق هي « الطوفان » و « آدم وحواء » و « الحية المنقرضة » . . . ثم « الزمن » و « الخلق . . . » وفي كل هذه الأعمال كانت « المسطورة » والتراث الأدبي الشعبي والحياة الشعبية هي منابع فنه . . . ثم انجبه إلى التبع الأصلى لمذهب السريالي . . . إلى عالم الأحلام والمقل الباطن . . . وفي المرحلة الأخيرة من فنه تمجلى محاولة التعبير عن إنسان انصر .



تحيّة جبران في ذكره

أمير اسكندر

تحتفل قرية بشرى ومن والحقها
جمهورية لبنان ومنه وماشوا
العالم الأبدى كله ، بكلمة مريّة
٣٥ عامًا على وفاة :
الفكر والفنان والمفكر

جبران خليل جبران
الذي استطاع بقصته حياته
ومأساة مريّة .. بكلمات الله ..
وضرباته فرشته .. أن يصبح
جوهرة ظاهرة إنسانية غير عادية
.. ظاهرة إنسانية وكفى .



هوذا الشاطئ يمتد ، أجساد الجبال الشائعة
تتأوى ، ورعوسها التي يجلبها السحاب تنحني لتلم
أمواج البحر ، ولكنها ما تلبث أن تتوارى شيئاً
فشيئاً ثم تختفي تماماً وتبتلعها ظلمة الأعماق . وعلى
سطح السفينة ، في ركن منزو ، تجلس امرأة مسنة
طفى المشيب على شعر رأسها ، وعلى وجهها الناحل
الحزين تغيرات أسرة تقول إنها شقيت طيلة عمرها ،
وأنها قاست في حياتها طويلاً . اسمها « كاملة » ،
وابنها الأكبر الذي يجلس أمامها اسمه « بطرس » ،
وهاتان الفتاتان هما ابنتاه « سلطنة » ، و « مريانا » .
أما هو ، ابنها الأصغر ، الذي لم يمتد بعد الحادية
عشر من عمره فهو هناك يقف وحيداً عند حاجز
السفينة ، يقلب ناظره في صمت وذهول وأمل ،
بين البحر العريض الممتد إلى حيث يستطيع أن يبلغ
البصر ، وبين نقطة سوداء ضئيلة هناك عند الأفق ،
كانت منذ ساعات قليلة تضمه بين جوانبها ،
وتحتضن أحلامه الغضة وأشواقه المضطحة . لماذا تساقط
الجبل الأثمن هكذا فجأة ، وألقى بقريته الصغيرة
« بشرى » التي يعملها كطفلة فوق كتفيه ، إلى
أمواج البحر ؟

الرحيل إلى المهجر

ونادته أمه ، فعاد إليها « جبران » بطيناً مثاقلاً ،
وجلس صامتاً . إنها لم تكن المرة الأولى التي تطوى
فيها تلك المرأة المجاهدة البحار والمحيطات إلى أمريكا ،
حيث كانت تتركز أيامها كل أحلام الخلاص لدى
المهاجرين الفقراء من أبناء الشام . فقد رحلت هي
من قبل مع زوجها الأول إلى البرازيل ، ولكنه بعد
أن مات هناك فقيراً كما رحل إليها عادت هي إلى
وطنها لبنان ، إلى « وادي قادشنا » فقيرة كما تركته .
ولم يكن حظها أسعد في المرة الثانية التي تزوجت

فيها وأنجبت هؤلاء الصغار الذين يحيطون بها ؟ فإن
ذلك الرجل الثاني ، كان يفترق حتى إلى فضيلة
المحاولة والبحث عن الخلاص ، كان سكيراً فاقد
الإرادة لا يعرف من دنياه إلا « كئوس » العرق ،
وفي كل يوم كان يزداد هياجاً ويعلو صراخاً بحثاً
عن المزيد من الخمر التي كان عاجزاً عن كسب
ثمنها . ما عساه يفعل الآن ؟ لقد بقي وحده في الجبل
وحتى أثاث البيت ضاع جزء كبير منه في تدبير أجر
الرحيل لخمس أشخاص .

وألقت « كاملة » بنظرها على « بطرس » ، هذا
هو أملها الأخير في الحياة . من يدرى ما ستعمل له
المقادير ؟ أتراه يصبح ثرياً فيقتد عائلته من ذل
الفاقة ؟ أم يسقط هو أيضاً صريعاً بين أياب الوحش
الذي لا يرحم ؟ ورمقها « جبران » بعينه ،
كان يحيا بها جناً ، حباً مضافاً . ولقد كان
سكاً إليه عاملاً حاسباً في دفع كل طاقة الحب في
نفسه أن تتركز حول أمه . ولعله سرف يظل حياته
كلها يحيا بعدها ، حتى لو توارى وجهها واعتلى
خلف أكمة نساء أخريات !

كان ذلك عام ١٨٩٥ . والأسرة الصغيرة تهبط
أرض أمريكا ، وتتجه من فورها صوب « بوسطن » .
وفي جحر قذر ، في حي الصينيين ، تتخذ لها مقاماً
تدير منه صراعها المرير ضد الفقر والبأس والألم ،
وبعد أيام يذهب جبران إلى المدرسة ليتلقى دروس
الإنجليزية . وما أن يلم بها حتى يبعث به أخوه بطرس
إلى لبنان حتى يتقن العربية في « مدرسة الحكمة » ،
وهناك يمكث أربعة أعوام ثم يعود بعدها إلى بوسطن .
ترى هل تغير الحال ؟ هل غاضت ينابيع الخير
في الأرض الموعودة ؟ هل انحسرت ظلمات الفقر
ويزغت شعاعات الوفرة والصحة والفرح ؟ وكأن
الاكدار كانت تريد له أن ينخل في التجربة حتى
أعق عميقاً . كانت تعد له مزيداً من الألم ، مزيداً من

العذاب . حتى تدفع به إلى شاطئ التمرد والثورة .
 ها قد غاضت الأماني والأحلام رويداً رويداً .
 وتبدت أرض الميعاد صحراء موحشة لا تطرح سوى
 الشوك ، وأنشب المرض مخالبه الحادة في صدور
 الأميرة كلها . رياه ! أين «سلطانة» ؟ مانت ؟
 اخترم صدرها السل ، وامتنع منه كل عصارة
 الحياة . ودارت الأرض يجبران ، وفقد حنوه
 وجمته واتزانها ، وضم قبضتيه وفجرهما حقداً
 وغضباً أمام الأفق الأزرق الباهت البارد . لم يجبه
 سوى الصمت وحده ، وانطوى على جرحه بضله
 بلسونه . ولم يكن يدري في تلك اللحظة أن عبث
 الأقدار سوف يبلغ في صنع مأساته حد السخف
 والمهزلة . فبعد عام واحد يموت بطرس ، رب
 الأسرة وعائلتها ، وتبعه أمه . كأنها قد أيقنت أخيراً أن
 ليس ثمة أمل . وبقي جبران وحيداً كما سوف يظل طيفساته .
 مع «مريانا» ، الأخت التي يفيض قلبها وفاء وسخاء .
 ونحة في كل ركن من أركان البيت شج جاثم اسمه
 «السل» يتهددها .

الخلاص بالعمل

وفي العشرين من العمر ، في الساعات الوردية
 التي تنتفع فيها أكمال الأمل ، يحس المرء أنه قادر على
 أن يصنع بعنفوانه المعجزات ، ويستشعر من حوله
 حلالة الحياة وطلاقتها ورحابها ، ولكنه حين يكون
 فقيراً بانساً - مثل جبران - يرى أمامه «مريانا»
 أنثى الوحيدة نفوساً فضة الليل بمصباح بترولي ،
 وتبذل ما تبقى من ضياء عينيها في حياكة الملابس
 حتى تكسب قوتها وقوته . . . فان كل شيء يدور في
 صورة أخرى . كل شيء يدور ضائقاً وضائفاً
 ومريراً . ويبدأ كل شيء والتعب . والخلال . .
 إلى العمل إذن ! فربما كان في هذا وحدة ملقة
 الخلاص .

ومنذ عام ١٩٠٥ حتى عام ١٩٠٨ ، أصدر

جبران ثلاثة كتب هي : «الموسيقى» ، «وعرائس
 المروج» ، و «الأرواح المتردة» ، ولكنها لسوء
 الحظ لم تدر عليه ما يقيم أوده ، فاشتد قنوطه وازداد
 مخبطه على الحياة والناس .

على أن القدر لم يتركه يهوى حتى قاع اليأس .
 انشق البحر فجأة ، وارتمى أمامه طريق نوراني
 وسط المظلمة . على رأسه وقفت امرأة غريبة نادرة
 المثال ، نسيج وحدها في طيبتها وثقافتها وعاطفتها
 وبعد نظرهما ، كأنها أم جديدة ، أم روحية ، اسمها
 «ماري هسكل» ، امرأة تملك المال الوفير ولكنها
 لا تمس مع ذلك بعاطفة الرضى والاكتفاء والقناعة .
 كانت تمس بالحاجة إلى نوع آخر من الرضا ، الروح
 التي تتوهج بكنوز الأدب والفن . وقد استطاعت
 أن تلمح بصيرتها النافذة في أعماق الفن الشاحب
 الواقف أمامها في معرض التصوير بشرح لها إحدى
 لوحاته ، تلك الماسة المشعة المطبوعة تحت رمال
 الحرمان . فالتقطتها وتأملتها ، واستشعرت حاجتها
 إلى الصقل والمران ، وغلماها إلى للعاطفة والحنان ،
 فضمت إليها جفونها ، وعزمت على أن ترعاها
 حتى تبلغ مرادها وتحقق بغيتها .

وشد «جبران» رحاله إلى باريس على نفقة
 «ماري هسكل» . من يصدق ؟ منذ أيام قليلة كادت
 ظلمة اليأس تودي به في حى الصينيين البارد المظلم
 القفر ، ولكنه الآن يملك كل أضواء باريس . يا لها
 من امرأة متفددة ، «حارسة حياته» ، كما أحب هو
 دائماً أن يسميها «المبهر» "Almitra" ، كما أطلق
 عليها في كتابه النبي : «المرأة العرافة» التي خرجت
 من الهيكل المقدس وقلبا يفيض إيماناً بالمصطفى ،
 تسأله الحكمة ، وتضرع إليه وهو على أهبة العودة
 من «أورفليس» إلى «جزيرته» البعيدة وراء
 الأوقيانوس ، أن يكشف لجهاير الشعب المحتشدة
 على الشاطئ «مكتوباتها» لنوتاتها ويخبرها بكل

ما أظهر له من أسرار الحياة من المهد إلى اللحد .
 ونفى جبران ثلاثة أعوام في رحاب باريس .
 كان المفروض أنه يدرس خلالها فن التصوير على
 يدي عبقري من عباقرة الفن هو « أوجست رودان »
 ولكنه استطاع إلى جانب ذلك ، وربما قبل ذلك ،
 أن يدرس الأدب ، وأن يتعرف بشكل يقيني على
 الطريق الذي ينبغي عليه أن يسير فيه . وعندما عاد
 إلى أمريكا في عام ١٩١١ لم يمكث في بوسطن سوى
 عام واحد . قرر بعده أن ينتقل بصفة نهائية إلى حي
 جرينتش في نيويورك . حيث عاش كل سنوات
 نضجه الأدبي والفني ، وكتب معظم أعماله في اللغة
 العربية ، وكل أعماله في اللغة الإنجليزية .

وهو لن ينس أبداً تلك المرأة ذات الأيدي
 البيضاء على وجوده كله حتى بعد أن عرض عليها
 الزواج بدافع العرفان بالجميل ، وأبت هي بعد أن
 همس حذوها في وجدانها بحقيقة الموقف ، وحتى
 بعد أن غابت عن حياته تماماً ورحلت إلى الجنوب .
 ولله أن ينس كذلك أن « المرأة » بشكل عام كانت
 دائماً شمع الأمل والنور الذي يلوح له في كل مرحلة
 من مراحل حياته . ألم يقل هو نفسه « أنا مدمن
 بكل ما هو » « أنا » إلى المرأة منذ كنت طفلاً حتى
 الساعة ؟ والمرأة فتحت الترافيق في بصرى والأبرار
 في دوس ولولا المرأة الأم ، والمرأة المثقفة ،
 والمرأة الصديقة ، لبقيت عاجزاً مع هؤلاء الثائمين
 الذين ينددون بكينة العالم بنطيطهم » ! .

هكلمنا تكلم جبران

يكاد يتفق كل مؤرخي حياة جبران على أنه
 تأثر في هذه المرحلة من حياته بأبلغ التأثر بالفيلسوف
 الألماني فردريك نيتشه . وهم يستدلون على هذا
 التأثير الشديد بمجموعة من القرائن والأسانيد تكشف
 عن الظلال القوية التي طبعها نيتشه على فكر جبران .

وربما لم يشذ عن هذه القاعدة في الحكم على هذه
 المرحلة من حياة جبران إلا الأستاذ « جورج
 صيدح » في سفره الكبير الذي يحمل عنوان « أدبنا
 وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية » فهو قد أبدى تشككاً
 في هذا التأثير وشكك على أن فلسفة جبران
 تقوم على الحب ، وأما فلسفة نيتشه فهي تقوم
 على البغض ومن ثم فلا معنى للتشابه بينهما .

والحق أن ثمة قرائن أو مظاهر تشير إلى هسلنا
 للتأثر ، ولكن إلى أي مدى يمكن القول أن هذا
 التشابه بينهما في هذه المرحلة قد تعدى السطوح
 الخارجية إلى الأعماق الداخلية لفكر جبران ؟ في هذه
 المرحلة يقال إنه كان متردداً في نشر روايته
 « الأجنحة المتكسرة » التي كان قد انتهى منها من
 قبل ، والتي تحكي قصة تجربته الشخصية الأولى في
 حب « سلمى كرامة » التي لم يتح له أن يزوجهما
 بسبب الأوضاع الاقتصادية والدينية ، التي كانت
 تمنح رجال الدين نفوذاً وسلطاناً تمكنهم من فرض
 إرادتهم على الرعية التي يوسونها . وقد تمكن
 « المطران » من أن يزوج سلمى لابن أخيه مما دفع
 جبران إلى السخط والثورة النفسية التي أغرقها في
 سبيل من الشكوى والتوجع والدموع . قيل إن جبران
 خشي أن يضحك منه نيتشه ويسخر من ضعفه
 وبؤسه ودموعه وتقص إرادته .

وعندما طلب منه أن ينشر مجموعة مقالاته التي
 كتبها من قبل تحت عنوان « دمة وإيقامة » قال :
 « إن الشاب الذي كتب « دمة وإيقامة » قد مات
 دفن في وادي الأحلام فلماذا تريدون نشر قبره ؟
 أضلوا ما كنتم ولكن لاتسوا أن روح ذاك الشاب
 قد تقصت في جسد رجل يحب الغم والقوة بحبه
 فطرف والجمال . يميل إلى الدم ميله إلى البناء .
 فهو صديق الناس وعونهم في وقت واحد » .
 وفي كتابه « العواصف » الذي يضم بين دفتيه أكبر

قدر من تأملات جبران المتأثرة بأفكار نيتشه في عرف مؤرخيه يقول في مقاله « يا بني أمي » :

« ما نطلبون مني يا بني أمي ، بل ماذا نطلبون من الحياة والحياة لم تعد تحسبكم من أبنائها ؟ »

« أنا أكرهكم يا بني أمي لأنكم تكرهون الجهد والعظمة . »

« أنا أحتقركم لأنكم تحقرون نفوسكم . »

« أنا أهدوكم لأنكم أعداء الآلهة ولكنكم لا تعلمون . »

وفي رسالته إلى « ميشلين » تلك المعلمة الجميلة مدرسة « ماري هسكل » ، والتي أحبته حباً عظيماً ورحلت وراءه إلى باريس فلم يقبل - وهو يهيم في فم أحلامه - أن يربط مصيره بمصيرها يقول : « أنا أكره الناس وسبل الناس ، وأكره من يحبهم ويسير في سبيلهم . هم كالذجاج لهم أجنحة ولا يطبرون . وغالب ولا يفتشون بها إلا على الديدان ، هم لا يبيضون إلا في أكتاف تقاليدهم المظلمة وأنظمتهم الثنتة . أعطيتي ولو فرخ نسر واحد وغدئ كل ذجاج الأرض . »

ولقد قبل أيضاً أن « النبي » أعظم كتب جبران ، هو ثمرة من الثمار التي طرحها إدمان جبران قراءة « هكذا تكلم زرادشت » لنيشه . فلقد اختار جبران أن يلقى بأفكاره على لسان « المصطفى » كما آثر نيتشه أن يذيع أفكاره على لسان زرادشت وهو قد تعرض فيها لكثير من الأفكار ، أو على الأصح الموضوعات التي تطرق إليها نيتشه في كتابه . ويبنى مع ذلك كله السؤال قائماً : إلى أي مدى كان تشابه فكر جبران مع فكر نيتشه في هذه المرحلة تشابهاً في الجوهر لا تشابهاً في المظهر فحسب ؟ !

والحق أن هاتين الزعتين يقدر ما تتلاقيان في الظاهر فانهما تتباعدان في الباطن . ونحن نقرب من

الصواب كثيراً إذا حاولنا أن نتلمس الأساس الحقيقي لأفكار الفلاسفة ونوزع الأدباء والفنانين في الظروف الاجتماعية التي أحاطت بكل منهم . حينئذ نستجيب السقوط في التشابه السطحي والتمائل الظاهري بين الأفكار . وسنعرف على الأقل المهمة الاجتماعية ، التي حملتها هذه الأفكار على عاتقها وهي تنطلق من أعماق خالقها .

في تلك المرحلة كانت سوريا نبياً للفقر والجوع والأحقاد الطائفية والدينية . ولم تكن « الهجرة » إلى العالم الجديد في جوهرها ، إلا قدراً محتوماً على جانب كبير من أبناء الشعب السوري نتيجة لشطف العيش والبؤس المرأى في كل أنحاء البلاد . وعندما قامت الحرب العالمية الأولى ، كانت هذه المنطقة من العالم خاضعة لسيطرة الدولة العثمانية . وكان طبعاً أن يموت « الرجل المريض » الرائد فوق عرش الآستانة بدائه . وأن يقسم تركته العريضة القراصنة الجدد الإنجليز والفرنسيون . رانشطرت الأرض الواحدة إلى شظايا كثيرة . وتغيرت اللافتات وبقي ما وراء اللافتات واحداً . ومن احتلال إلى احتلال . ومن جوع إلى جوع . ومن فقر واستغلال وحرمان . تغيرت الأشكال والمضمون واحد .

وإذا هذه الأوضاع الصعبة كان طبعاً لم يفكر وفنان مثل جبران أن يسطو ويثور ويجرد . ولكن في ضوء رؤيته الدائمة للتألمة ، وفق حدود شخصيته الرومانسية الخاملة فحسب .

ومن ثم صرخ في « بني أمه » : « أنا أكرهكم يا بني أمي لأنكم تكرهون الجهد والعظمة » ولكنه أبدأ لم يكرههم ، بل على العكس كان يحبهم حباً جماً . كان فقط يكره ضعفهم واستسلامهم ونزعة التواكل والإيمان بالقدر التي تسيطر عليهم . كان يريد لهم الاستقلال . كان يريد لهم الكرامة الوطنية ولكنه

كان عاجزاً عن رؤية الطريق الصحيح لتحقيق ذلك ،
فبقى وحده بعيداً على الشاطئ الآخر للعالم يوزقه
عذاب أمته ، ويضيقه حرمانها ، فيطلق صرخته
المتناهية في نفس كتابه «المواصف» :

« مات أهل وأنا في قيد الحياة أندسهم في
وحدتي وانفرادي .

« لو كنت جائعاً بين أهل الجائعين ، مضطهداً
بين قومي المضطهدين لكانت الأيام أخف وطأة على
صدرى ، والليالي أقل سواداً أمام عيني ، ولكن
هنا وراء البحار السبعة أعيش في ظل الطمانينة
ومخول السلامة . أنا ههنا بعيد عن النكبة والمنكوبين ،
ولا أستطيع أن أفنخر بشيء حتى ولا بدموعي ... » .

إن النزوع إلى القوة إذن لم يكن مصدره الرغبة
في السيطرة على الآخرين كما هو الحال عند نيتشه .
بل هو الرغبة في التحرر من سيطرة الآخرين فحسب .

النزوع إلى القوة ليس مصدره الحقد والبغض
للضعفاء في الأرض كما هو جوهره عند نيتشه ، بل
هو الحب والعطف على الضعفاء والرغبة في أن
يأخذوا مكانهم في الأرض . النزوع إلى القوة ليس
مصدره المشاعر العنصرية الحاقدة السوداء كما هو
الحال عند نيتشه ، بل هو التوجه إلى كل الإنسانية
والرغبة في التوحد معها . النزوع إلى القوة لم يكن
تعبيراً عن شبق إلى هيمنة « الجنس الأرق » على
أقدار الشعوب الأخرى كما تبدى في أخص نظام
سياسي لفلسفة نيتشه وهو النظام النازي ، بل هو
الرغبة في أن يبلغ الشعب المحتل المستضعف المستغل
شاطئ الحرية والعدالة والأمان . كان النزوع إلى
القوة عند نيتشه عاطفة عدوانية ترى الشر جوهر
الإنسان ، والنزوع إلى القوة عند جبران عاطفة
سلامية ترى الخير في صميم الإنسان . كانت القوة
عند نيتشه رسالة ظلم وإظلام وسبات ، وهي عند
جبران رسالة نور وبقظة ووعي .

والغريب أن التأثير بنيتشه لم يقتصر في عالمنا
العربي على جبران وحده ، مع تفاوت درجات هذا
التأثير بين الاشتراك في ظاهر دعوة القوة مع
اختلاف فحواها ، وبين الإيمان الكامل بمضمونها
والبحث عن تحقيقها في نظام سياسي يستهدى بها .

لم ينفذ نيتشه إذن ، كما بدى في الظاهر ، إلى
أعنى أعماق جبران . من ملأ قلبه إذا كان هذا هو
الحال ؟ من أثر فيه وصاغ نسيج وجدانه ؟

قال « جورج جرداق » في كتابه « الأمام على
صوت العذلة الإنسانية » : ثلاثة من طلاء الإنسانية ملئوا
قلب جبران فاتحه إليهم بما يقبض الصلوات الحارة
تصاعد من سجد أشفاء إلى من اكتسبت فيهم معانيها
ومست روحها : المسيح ومحمد وعلي . إنه بحث
عن الرجوع الإنسانية الصافية من خلال صفحات
التاريخ راحياً في تجسم مثاليته الاجتماعية والإنسانية
في أشخاص من لحم ودم ، لما وجد غيرهم .

جبران الرومانتيكي

ولكن جبران ، رغم ذلك كله ، كان نموذجاً
كاملاً للشخصية الرومانتيكية . ولعل كلمة
« الرومانتيكية » بمعناها الخفيفة ، يمكن أن تكون
المفتاح السحري الذي يفتح لنا عالمه . ولقد أحصى
النقاد الكبير « جانكو لافرين » في كتابه « دراسات
في الأدب الأوربي » أنماط الرومانتيكية والرومانتيكيين
فوجدتها عشرة أنماط رئيسية : النمط العاطفي التأمل ،
والنمط الخيال ، والنمط المولع بالخرائب ، والنمط
الصوفي الفلسفي ، والنمط العاطفي التميزيزي ،
والنمط التحليل للمثال الذاتي ، والنمط التأثر بالحارب
أو البروميثي الساتلي ، والنمط الرومانتيكي الواعي ،
والرومانتيكي الجاني ، والنمط الإنساني الاجتماعي
والطوبائي .

ما هو النمط الذي يصبح أن يكون عنواناً
لجبران ؟ وبعبارة آخر أين نضع جبران وسط هذه

الأنماط المختلفة ؟ . . . والحق أن أدب جبران يمكن أن يمنحنا أكثر من صفة من هذه الصفات أو أكثر من نمط من هذه الأنماط .

في أدب جبران يمكن أن نلمس الطابع الملقى الذي يتجلى في قصة الأجنحة المنكسرة ، وفي دمية وابنة ، وفي كل الخواطر والتأملات والمقالات التي كانت تنضح بالحنين إلى الحب والمرأة والسعادة ، أو بالشوق إلى أرض الوطن البعيد والبيت الراقدة في أحضان « وادي قاديشا » بالقرب من دير « مار مركيس » .

وفي أدب جبران يمكن أن نلمس الطابع الخيال الذي يتجلى في كل أعماله تقريباً بدءاً من « عرائش المروج » حتى « حديقة النبي » . والخيال هنا رابطة قوية بين جبران الرومانتيكي والطبيعة التي هي أم كل الرومانتيكين على اختلاف صورهم وتعدد أنماطهم .

وفي أدب جبران يمكن أن نلمس الطابع الصوفي الفلسفي الخيالي الذي يتجلى في معظم أعماله وعلى الأخص تلك التي ظهرت في مرحلة حياته الثانية بعد عام ١٩١٢ تقريباً . وليست « المواصف » ، و « الهنون » ، و « السابق » ، و « يسوع » ، ابن الإنسان » ، و « آلهة الأرض » و « المواكب » وقبل كل ذلك وبعده « النبي » ، و « حديقة النبي » إلا تأكيداً لهذا الطابع وتعميقاً لجنوده في أدب جبران .

وفي أدب جبران يمكن أن نلمس الطابع الانساني الانساني والطياري في نفس الوقت . ولقد كان جبران يقول : « الأرض كلها وطني والعائلة البشرية عائلتي لأنني وجدت الإنسان ضعيفاً ومن الصغارة أن ينقسم على ذاته . والأرض ضيقة ومن الجهالة أن تنجزاً إلى ممالك وإمارات . . . أحب مسقط رأسي ببعض محبي لبلادي ، وأحب بلادي بقسم من محبي للأرض وطني الحقيقي ، وأحب

الأرض بكلتي لأنها موقع الإنسانية ، روح الألوهية على الأرض ، ورغم هذا لم يفقد جبران حسه الاجتماعي وفي كتابه « النبي » وصايا للحب ، والزواج ، والأولاد ، والعطاء ، والعمل ، والجرعة والعقاب ، والحرية .

كان جبران إذن يضم بين جراحه شأن الرومانتيكين الكبار ، أكثر من نمط ، وأكثر من صفة من صفات الرومانتيكية ولعل الرومانتيكية كذلك هي التي شكلت الأسس العامة للفكر .

الثالث الفكري

ثلاثة أسس يمكن أن نستشفها تحت أدب وفكر جبران فخليل جبران .

الأول هو فكرة العودة إلى الطبيعة أو إلى « الغاب » على حد تعبيره هو نفسه . والثاني هو فكرة « وحدة الوجود » ، ومحاولة تحطيم الثنائية التي تشطر كل شيء في الحياة والعالم والكون إلى شطرين . والثالث هو فكرة « الورد الأبدى » التي قال بها نيتشه وسبقه إلى القول بها كثير من المفكرين الفرس والفنود .

والفكرة الأولى هي إحدى دهانات العنصرية الرومانتيكية بشكل عام . وهي تمثل المعجز من التكيف مع الواقع ، والبحث الدائب عن عالم آخر ، عالم بديل للحياة الواقعية الإيجابية . . . ولقد كان « روسو » يقول : « هل تحب أن تعرف باعجاز قصتنا كلها ؟ : ذات زمان كان هناك إنسان طيب ثم تغلغل في داخل هذا الإنسان إنسان آخر اصطناعي » وفي الكهف الذي هو جسد الإنسان قامت حرب أهلية لا ينقضي أوارها طوال الحياة . . . وكثيرة هي النصوص التي يمكن استخلاصها من أعمال جبران تؤيد هذه الفكرة ، وهي من الواضح بحيث لا تحتاج إلى إيرادها هنا للتدليل على صحتها . وتنادي هذه الفكرة إلى البحث عن حالة

تلتصق فيها الذات الرومانتيكية: ذات المشاعر الحادة الصارخة مع العالم عن طريق الاتحاد الخالص بالإنسانية كلها. أو عن طريق الاتحاد بالطبيعة ، أو بالمطلق أو بالله . ولا شك أن ديوان جبران أو قصيدته الطويلة - على الأصح - « المواكب » هي خير دليل على صحة هذه الفكرة عند جبران . إن الثورة على الثنائية تنبئ أجلي ما تكون في تلك القصيدة . وبرى بعض النقاد أنه ليس بعيد تأثر جبران في تلك القصيدة « بوليم بليك » الشاعر المصور الرومانتيكي الإنجليزي الذي عرفه جبران لأول مرة على شفى المثال العظيم « أوجست رودان » فوليم بليك شأن معظم الرومانتيكين الذين شغلهم تلك الثنائية الحادة ، بحث هو أيضاً عن « إنسجام تركيبى أعلى للإنسان » . أما جبران فقد اختلطت هذه الفكرة عنده بزرعة صوفية إذ نراه يقول في « حديقة النبي » :

« إن كل ما هو كائن ، يمشى حل كل ما هو موجود وكل ما هو موجود يمشى - في زمان بلا حدود - حل ليس مثل المثال » .

أما الفكرة الثالثة في ثالث ديوان جبران ، فكرة « العود الأبدى » فهي تعنى أن روح الإنسان هي من روح الكون كله ، وإن الجسد الذي يبلى سرعان ما تستبدله الروح بجسد آخر تحل فيه . إن الموت يعنى تحولاً في الصورة فحسب . إن الموت لن يوقف الحياة الإنسانية حتى لو تغيرت أشكالها وتباينت معالمها .

« لسوف أحيأ بعد الموت » ، وألقى بأناشيدى في آذانكم

« حتى بعد أن تردنى موجة البحر الكبيرة إلى أعماق البحر الرحيب .

« لسوف أجلس على مائدتكم وإن غاب عنكم

جسمى »

« الموت لا يغير شيئاً إلا الثياب الذى يثقى وجوهنا .

« الخطاب سيظل خطاباً

« والاتلاح سيظل فلاحاً

« وذلك الذى شدا بأغنيته إلى الرياح ، سيظل

يشلو بها أيضاً إلى الأجرام فى مسراها » .

إن الروح الإنسانية خالدة عند جبران غلوه

روح الكون التى هي روح الطبيعة أو روح الله . إن

الإنسان يتبدل ، ويضطرب ، وتغيره مثل الطبيعة

حوامل النمو والتفج والكهولة والموت . ولكنها

دائرة تعود مرة أخرى إلى النقطة التى بدأت منها .

إن الإنسان خالدة . كما هي الطبيعة خالدة . وكما

هي روح الله التى لا يهرمها غدا . وعندما آتم

« المصطفى » فى كتابه « النبي » رسالته إلى شعب

« أورفليس » قال لهم :

« الوداع . الوداع ، يا أبناء أورفليس ،

ولا تنسوا أنى سأتى إليكم مرة أخرى :

فلن يمر زمن قليل حتى يشرع حنفي في جمع

الطين ، والزبد ، لجسد آخر

قليلاً ولا ترونى ، وقليلاً وترونى :

لأن امرأة أخرى ستلنى » :

• • •

ولكن جبران لم تله امرأة أخرى من بعد .

ومع ذلك فقد عاد من دورته إلى النقطة التى بدأ

منها في قرية « بئرى » ... تلك التى يحملها الجبل

الاسم حل كمنه ، عاد جسده ليرقد في

أحضان دير « مار سركيس » رقدة أبدية :

ومن بعيد يهجع البحر العظيم ، « الذى فيه يجمد

النهر والجداول سلامهما وحريتهما » :

ولعل روحه قد شقت طريقها و « صارت » كما

قال في كتابه « النبي » « نقطة طليقة » فى ذلك

« الأوقيانوس الطليق » !

أمير إسكندر

七

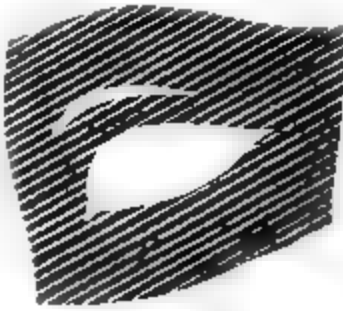
٧٤٩ عبد الصبور

« بكلمة «و» الموت » يأتين نفثتين استطاع الشاعر صلاح عبد الصبور أن يلخص حياة المفكر المصري الشهيد الحسين منصور المصطفى الحلبي ، وأن يلخص معها حياة كل شبيه فكري عظيم . فحياة الفكر هي حياة إنسان يقول كلمته ولا يهجم بهد ذلك يشعم عقولوه في هذه الكلمة وأو تعاملا العقول لتذهب لتذهب . فهو مؤمن بكلمته . مؤمن بضرورة نواجهما على الناس . . . ومؤمن بهد هنا كله بضرورة إيمان الدنيا بها . . . فإن قبلها الدنيا فقد أتم الرسالة ، وإن لم تقبلها فليان عنه أن يحيا أو يموت . بل وبما كانت الموت في شين أنسى من الحياة . وهنا ضلنا الشهيد ، بل هنا سوابب الشهداء ، عظموا إذا عاملناه بمقايير الإنسان اليوم والحياة اليومية ، وسوابب إذا عاملناه بحسب الإنسان الذي يدير حاجزوا الحما والأقار ليتصل بالجهد الأخلاق الذي يكن عن وداغبة والذي مرانه . هل كان مستقرا يمر من الموت هازقا يفوقين الدنيا أم يطيه هذه القوانين ولو انقلب عنه لأنها القوانين التي كانت تأويده وترعاه ؟ هل كان المسيح يظل مؤزوا بالجيل هو وتلاميذه أم يخرج بالمراسة إلى بيت المقدس ولو دخل في حرب صريحة مع دولة الكهانة ؟ هل كانت بيان دارك تذكر الأصوات لترغى الكرادة أم تستجيب لها ولو ساقوها إلى عذاب الحريق ؟ هل كان الحلبي يمشي بالحقيقة بين الناس ويوعج بها في الأسواق أم يغشى فقهاه عصره فيكتسها في نسبه متلذذا لا تلك هي المأزاة . . . مأزاة لكل شبيه فكري عظيم . . . والحلاج واحد من هؤلاء الشهداء . . .

وكانت نويتاً من إصلاح عبد العبيد أنه أدرك نوعية الصراع في حياة الملاحج ، فحمله يدور لا بين شخصيات ولكن بين لخصيات ، وليس بين مصالح متضادة ولكن بين رؤى متداخلة . . . بين الكلمة والفعل ، بين البصيرة والإرادة ، بين الإنسان وفاته في موقف الاختيار : « هبني اختبرت لنفسي ، ماذا أشتاق ؟ هل أرفع صوقي . أم أرفع سيفي ؟ ماذا أختار . ؟ ماذا أختار . ؟ » . صحيح أنه نسط على الدور الاجتماعي في جهاد الملاحج الذي حاول إصلاح واقع عمره . بالوقوف إلى جوار الفقراء من العامة فضلاً عن الثغوب في وجه الظلمة من الحكام ، ولكن ذلك لم يقلل كثيراً من التنازل الدرامي الذي جاء على حساب دينامية الحدث بتجسده في الإطار الأسري . ومن حساب ديموية الشخصية بصفتها بالوطن العنكري ، وعلى حساب المادة الكلامية يتجلى أقرب إلى القاصرة منها إلى الحوار . فالكلمة أهم من الحركة ، والفكرة أهم من الشخصية ، والصورة أهم من الموقف . . . لذلك وجدنا كتاب يعتمد إلى الديالغ الفنية لتسخين المسرحية . . إلى هيج المصنوع وحرارة الشعر . . إلى دفعه بشكله ومأساوية القصة . فأساءة الملاحج هي مأساة إنسان عاين الفقر يمر به في الطبقات ، ويهدم روح الإنسان ، فأل النفس : ماذا يصنع ؟ ولكنه ليس بقبي حق يصلح ، ولا يحكم حق يشرح ، ولا يزيه حق يدور . . إنه منصوف لا يملك سوى كلماته ، ولا يملك معها إلا أن يرى ويعين الآخرين على أن يروا . ولذلك نكته المأساة بالكلمات ، والمنصوفة كذلك بالكلمات تتلوه ، الباءة تقول : . . . ماذا كانت تصيح كلماته لو لم يستعيد ؟ . والمنصوفة تقول : « هل نغرم الداء من شهيد ؟ هل نغرم المظلم من شهيد ؟ » .

إن القيمة الحقيقية لهذه المسرحية ليست في كونها إضافة إلى التراث العربية، ولكن في كونها تملأ ثغور الشعر العربي الحديث من ناحية، وتتجاوز مع الشعر العالمي المعاصر من ناحية أخرى. فالشعر العالمي يمر الآن بهذه التجربة. تجربة المسرح الشعري. ولابد أن على ذلك مسرحيات الشعراء: أودن وإيتروود وكلاوديل وكريستوفر فراي فضلاً عن الشعراء المعظمين. من إيلوت، والسبب في ذلك أن الشعر الخالص، وأتخذ بالشعر الخالص شكل القصيدة الشعرية، قد بلغ قمته في الأدب الغربي على يد إليوت وقصيدته المشهورة « الأرض اليابسة »، كذبح قمته في الأدب العربي على يد محمد في قصيدته المشهورة أيضاً « ترجمة شيطان »، وهذا يعني انقصدة الشعرية من نقد وجمال تعبير، فنحن نقول أن أكثر من تنمير عن صناعات عامة مطلقة تأثير فنياً أحسن غمضة صبية وذاتها بكل ما أخذ في أن يفرضها كإبداع. هذا كان لا بد للشعر الخالص أن يتجاوز من أغرحة شكلية إلى المرححة، صبيحة وإدراكاً، يصيب في قالب اندماج التي تتعمق في نفس الفرد الواحد من البشر لتصف من خلاص نفس الإنسانية جمعاء.

ومحاولة صلاح حد الصبور إذ تجبى الثالثة بعد محاولتي عبد الرحمن الشرفاوى ، جسيطة ، و « ألقى
مهران » قسراً تأكيداً لهذا « الاتهام » ، وضحا لثقتي جسيمة في الشعر الجليلية .



يوجين يونسكو يهاجم بقرت الخرثيث

«الخرثيث» في عام ١٩٦٥ على مسرح
الأوديون، وتقدم سائر مسرحياته الأخرى
في حين دولة، ولكنه يظل دائماً من كتاب
الطليعة، كما كان مولير وكل كبار
الكتاب... فالانتشار ليس معناه أن
الكتاب أصبح تقليدياً وإنما المقاس
الحقيقي هو العمل ذاته، وهل العكس فإن
الكتاب الذي يظل منحصر في دائرة
ضيقة هو وحده الكتاب اللاطليعي في
الوقت الذي لا يد فيه من الكتاب
التقليديين.

ويرى يونسكو أن الدولة البرجوازية
أو الليبرالية تفتح صدرها لكل الأفكار،
بينما الدولة الجراحية تفرض فكرة بذاتها
وترفض كل ما هو جديد.

وعندما مثل من العلاقة بين هذا
النظم السياسي وبين مسرحه قال إن
«السائر في الهواء» و «الخرثيث»
و «قاتل بلا أجر» مسرحيات تفرج
بالأسطورة الجراحية، هذه المسرحيات
الطليعية تقدمها الكوميدي فرانسير بينما
مسرح البولشوي لا يمكنه أن يقدم شيئاً من
ذلك، وعلى المسرح القوي بباريس
يستطيع المؤلف أن يطمح في رئيس
الحكومة، الشيء الذي لا يحدث في أي
بلد آخر.



أثار يوجين يونسكو جدليين له في
مجلى «الفيجارو» و «الأخبار»
الأدبيين حديثاً من القضايا الأدبية التي
تشغل الوجدان الأدبي المعاصر. والمناسبة
أسدت مسرحياته «المروع والطش» التي
تقدمها لأول مرة فرقة الكوميدي فرانسير.
قال يونسكو رداً على الأسئلة التي
وجهت إليه إن تقديم الكوميدي فرانسير
لأحدى مسرحياته لا يعني أنه لم يد من
كتاب الطليعة، فقد قدمت مسرحية

أنها لغة فنية ، نسيا الناس مع طفولتهم فأصبحت غريبة على شبابهم الآن لأنها لغة الصور الفنية في أعماق القلب والنفس والروح . أنى أتود على اللغة الراسخة ، لغة الكليشيات التي لم تعد لغة بالغة الصحيح ، فقد بليت وتأكلت وعنى عليها الزمن » .

ويهود فيقول : « كثيراً ما ساءلت نفسي ما إذا كنت قد ضللت شيئاً في المسرح ، وأفكر أحياناً في أن أغير المسرح لأفضل شيئاً آخر ، وما كان أفضل ، ولكني أعود فأجد أن أواجه نفس الجبهة ونفس التساؤل فأعود إلى المسرح . أعود إليه غير مقتنع في أنى أتنس إلى جبل بيهكوت وآدافوف المسرحي ، فأنا أتنس ببساطة إلى لحظة في التاريخ . ولست كالميلهاة الذين يسكنون من توضيح أعمالهم ، فإذا كان بيهكوت يتروى الفموش والعصيت فلماذا يكتب ؟ وأنا أوضح أعمالى لأن النقد المعاصر للعمل لا يراه بوضوح ، وقليلون هم عابرة النقد في التاريخ : بولس ، بودلير ، دو لاكروا . . . إن الفنانين أقدر الناس على الفهم . الكاتب يحتاج حقاً إلى الموهبة ، لكن الناقد لا بد وأن يكون عبقرياً » .

فيونسكو يرى أن النقد سيئاء معمر ، وعمل الكاتب أن يشرحوا لهم أعمالهم حتى يصنعوا من الفهم قبل إصدار الحكم . وكثيراً ما ينتقد النقد بقرابة أعمال الكاتب ويحرمون مستهم أكثر مما يفهمون كلامهم . أما فيونسكو فيفضل أن يكون مفهوم على ألا يكون محترماً . ولما كانت الحياة الإنسانية لا معنى لها فإن فيونسكو لا يقبلها ويرفض الإنشاء إليها وهي على حالتها هذه ، متبناً الإنشاء إلى عالم آخر لأنه لا يعرف بالضبط ماذا يفعل في هذا العالم . وهو لا يبحث عن جواب لأن الإجابة مستحيلة ، حتى أنه لا يفهم ما المقصود بكلمتي سؤال وجواب ، خاصة إذا كان الإنسان يعيش في عالم مطلق تستحيل فيه الحقيقة إلى عدم والمعرفة إلى نوع من الجهل ، وعندما يقول لا أعرف فهو لا يعرف معنى هذه الكلمة .

لذلك نجد أن مسرح فيونسكو ملووء بأشخاص انغمست يومهم روابط الأسرة

وتكلم فيونسكو عن أهمية مسرح الجيب والمسارح التجريبية مؤكداً أن المعاصرين وإن لم يرفضوا الجديد إلا أنهم يترددون في قبوله ، ومن هنا قامت هذه المسارح الصغيرة لتقدم أعمالاً يفتن بها النقاد والكاتب الصحفيون وقتة المثقفين أو لا تهيئاً لمرضاها على المساحات المسرحية من الجمهور ، وهذا هو هدف كل كاتب . ويؤكد فيونسكو أن محاولاته في تغيير عادات جمهور المسرح قد نجحت تماماً وفي رأيه أن هذا النجاح يستمر خطية فسيحة نحو إحداث الثورة الشاملة في المسرح .

ثم ينتقل إلى ظاهرة الموضة وملأ أنها كلمة لا وجود لها في قاموس المسرح ولا في أي مجال آخر ، وأن أتباع الموضة هم العاجزون عن عمل شيء . أي شيء ، لأنهم منسقون ، ينماطون قبل أن يفهموا وغالباً لا يفهمون .

ويصرح فيونسكو قائلاً : « أنا أكتب لقاعة ولا أكتب لسائر مثلاً ، فهو للأشرف سبعين قولى التاريخ ، هو ثائر ومتعدد وهو أيضاً عاجز ، يكره الحكم في فرنسا ولكنه يملك نمل غروشيوف وكاسترو ، هو ضد ديمبول ولكنه مع ديمبول الكوبى ولا يريد أن يعرف إذا كان الكوبيون يحبون كاسترو أم لا » . في كتابه « مذكرات ومذكرات مضادة » ذكر فيونسكو رأيه في المسرح « الشعبي » والذي يخلص في أن المسرح « اللاتشبي » هو وحده الذي يمكنه أن يصبح شيئاً وأن « الشعبي » لا معنى « الشعب » . وفي حديثه اليوم يشرح هذا الرأي قائلاً إن أنصاف المفكرين يستهدفون تحريف الناس بكتاباتهم فتكون النتيجة أنهم يكونون ما يفهمه الناس . أما المسرح الشعبي الحق فهو المسرح البورجوازي ، مسرح جورج فيلو ، مسرح ما لا يعرفه الناس ويعرفهم لياه يزادون ثقافة وقتاً .

ويضيف فيونسكو قائلاً : « إن مسرحى شعبي يفهمه كل الناس ، ولغة مسرحى بسيطة ، أبسط من لغة الحديث ، لدرجة أن الناس يتقنون ويصورون وهماً أنها لغة محقة وغير عادية ، والحقيقة



وعندما يحاولون الاتصال بفشلون، فلذا طردوا الاتصال مستعينين إلى المحادثة عبرت اللغة عن أداء وظيفتها وأصاها التثاقل الذي يجعلها عاجزة عن توصيل الأفكار، وبذلك يعود الحديث في الفراغ ويندم القوم خبرته كل فرد إلى ذاته يتحصر فيها ويميش داخلها . . . وحيدا وهو مع الآخرين .

غير أن يونسكو يذكر كل هذا قائلا إن « الوحدة » و « الحب » و « اللامعقل » كلمات انتشر استعمالها منذ ١٩٥٠ ؛ أما « انعدام الصلة » فتقوى غير موجود في مسرحه وغير موجود على الإطلاق ، كما أن « عبرت اللغة » تسمية لا يجد لها فلا من الحقيقة . إن شخصياته هي التي ترفض الاتصال ولا ترغب فيه ، فهي شخصيات عابرة لأنها مجرد آلات لا تفكر . . . آلات متككة تدور في عالم « انعدام الشخصية » ، عالم « الجماعة » داخل مجتمعات جماعية .

وهو لا يؤمن بانعدام الصلة المطلقة وإنما كتب مسرحياته ، لأن الكاتب ، في رأيه ، إنسان يؤمن بالتصير . كل ما هناك أنه يرى أن الإنسان المعاصر في حاجة ماسة إلى الوحدة بعد أن عذبه الفراغ، فهو يقسم مع مجسوة من الناس شقة واحدة وأحيانا حجيرة واحدة، ويستخدم وسائل المواصلات وسط حشد هائل من الناس ، ويسجل في مصنع ضخم مع عدد رهيب من البشر . . . حتى أصبحت الوحدة أمل كل إنسان يعمل ، لأنها راحة، والراحة أمر ضروري بما دعا الناس إلى القروب . . . كل شخص يهرب من الآخر لتسحق له الوحدة . وقد ضرب دو شوفيسكي مثلا على ذلك عندما قال : إذا لازم إنسان إنسانا آخر يحبه مجنون طوال ثلاثة أيام ، فلأنه في نهاية هذه الأيام الثلاثة سيصبح أبله من الناس إليه . إن الوحدة المشددة تختلف عن الوحدة المريرة التي تتم وسط الجماعة ، وأسر منها اجتياح الناس بطريقة إجبارية لأنهم يصبحون زملاء دون أن يكونوا أصدقاء .

ويتحدث يونسكو بعد ذلك عن « الرواية الجديدة » في فرنسا فيقول إنها خدعة ، وأن كتابها ليسوا أكثر من

« رجال أدب » وقليلون منهم فقط هم للكتاب الذين يكتبون شيئا لقيمة: دوبري بانجيه ، فائق ساروت وكلود سيمون . وفي رأيه أن الأدب بوجه عام متأخر بدوئة كثيرة عن الفن وبدوئة هائلة من العلم ، فالعصر الذي نعيشه الآن هو عصر العلم بلا نزاع ، الشيء الذي لم يحدث مطلقا عبر التاريخ ؛ ذلك أن الأدب كان يقوم دائما بالدور الطليعي والريادي بالنسبة لفروع المعرفة الأخرى ، وكان الأديب دائما سائما لعصره . مارسيل بروست ، مثلا ، اكتشف طريقة التحليل النفسي وسبق عصره وعلماء جيله على سبيل المثال كان يشبه المنظر الطبيعي بالوحدة المرصومة، والمواقف الواقعية بالمواقف التي صورت في رواية أو مسرحية . أما الآن فالأدب يختلف عن الفن المختلف بدوره عن العلم . حتى يتساءل المرء هل انتهى الأدب والفن أو انتهى دورهما ؟

إن السينا والراديو والتلفزيون اختراعات أروع بكثير من الأفلام والمسرحيات وسائر الفنون والآداب التي تقوم فيها . ويترف يونسكو بأنه أديب مختلف ولكنه يريد أن يفعل شيئا ويحاول ذلك جاهدًا وبصدق .

وفي ختام حديثه يقول يونسكو : « سيلعب كلوديل إلى النار ، ويذهب جيد إلى الجنة ، على الرغم من اهتمام كلوديل بالمسرح الديني وعدم اهتمام جيد به . فيينا قال كلوديل وهو يحضر « أتركوك وحدي » فقلت خائفا . . . قال جيد « إن أنصرح . . . إن القصة الأخيرة تكشف حقا عن كل شيء . وأنا أريد أن أكون مؤمنا ، ولكن ما هو الإيمان ؟ أنا أسيا لأن لا أعرف ماذا أسيا ، ولا أبحث عن معنى الحياة ، لأن البحث عنه عبث . ولكني أأمل أن يكون هناك معنى ولا أمل في أن أعرفه . والنتيجة لن لا أملك إلا أن أسيا ، أن أمش وأن أكتب للمسرح . ولا أريد أن أكون إلا أنا . »

فتحي العشري

أندريه مالرو الوزير الفيلسوف

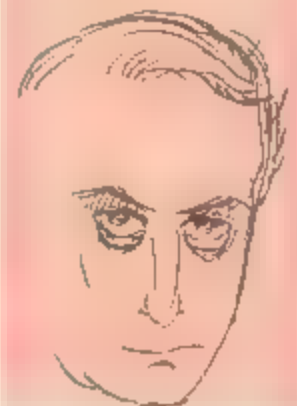
وقد جمع مالرو هذه الكتب - ما عدا الكتاب الثاني - في مجلد واحد أسماه « أصوات السكون » عام ١٩٥١ .

ويمتد الجزء الأول من هذا المجلد أمر ما كتب مالرو عن الفن . إذ يكشف من ثقافة واسعة وإلمام شامل ودقيق بمتاحف الفنون في أنحاء العالم كافة ، ويعبر عن فهم وتحليل صيغين لما تحتويه هذه المتاحف من شئ صنوف الإبداع . إذ أنه جمع في هذا الجزء نماذج وفيرة من المرحلات والتفوش والحفاور وقطع الخشب المنحوتة ومسود القلائد والألبسة ، واستطاع باقتفاء هذه الأصول أن يجمع بين الاستقراءين في الماضي والحاضر ، ثم تمكن بهذا النوع من الاستقراء أن يجمع كل أنواع الإبداع الفني المتناثر بين شئ الحفارات في قالب عقل واحد . وما ساءده في محاولته تلك غير تقدم فنونه الطليعة . التي نقلت المتاحف خالصة التحف الفنية العالمية . ومن ثم أطلق مالرو اسم « المتحف الفيلسوف » على هذا النوع الجديد من المتاحف غير التجسيمية ، ولهذا فقد نادى بأن الفن المعاصر هو المحصلة لتفاعل مذاهب الفن القديمة بالرغم من اختلاف ظروفها الاجتماعية . ذلك لأننا نجد أن الأعمال الفنية الخالدة ما خلقت سوى الآن إلا لانطلاقها من هذه القيود الاجتماعية إلى رحاب الإنسانية المتعاقلة .

ويربط مالرو ربطاً وثيقاً بين الفن وبين حرية الإنسان . فإذا ما درسنا تاريخ الفن فنكتأخذاً ندرس تاريخ الإنسانية في محاولتها خلق عالم مختلف أو متحرر من ربقة الواقع . . والفنان في هذا الموقف

انقسمت حياة أندريه مالرو الفكرية إلى مرحلتين مختلفتين . . لكتهما تيسر مناقشتين . . فهو في الأول روائي ومفكر سينمائي ويبحث في فلسفة التاريخ . . فأثرى الصحف والمجلات المتخصصة بمختلف هذه النشاطات . . لكن هذه المرحلة تعتبر زهرة شباب مالرو . . فهو قد شرح إلى الحياة في ٣ نوفمبر سنة ١٩٠١ . فتعلم في البداية نصيباً دينياً ، لكنه آتو بالتطوع لدراسة الأدب وقضايا الإنسان المعاصر ، كذلك تعتبر هذه المرحلة نقطة انطلاقه إلى رحاب الفكر الثوري . . فكد ذهت باحثاً عن مفهوم جديد لثورة . . لذا توجه ميالا إلى الأخذ بوجهة النظر الماركسية في تلك الآونة . ومع ذلك فإن وكثيره الأول من التعليم الذي قد دلت به إلى الاهتمام بتحديد دور الإنسان من الثقافة المسيحية وتراثها ، فعالج الحياة كشكلية وجودية ، وتناول الحرية وانطلق واليأس والموت كقضايا مصيرية في هذا الوجود . إلا أن هذه المرحلة تنهى بانتهاء الحرب العالمية عام ١٩١٤ . . لتبدأ المرحلة التي يمشيها الآن

ويتسيز تطور اتفق من حياة مالرو الفكرية بعاميات فنية . . فله تيلورت فكرته الأساسية عن الفن ، بل اقتصر في هذا التطور على البحث في فكرة الفن . . فألف أربعة كتب عن الثورة . . في هذا المجال . . وكان أولها « المتحف الخيالي Le Musée Imaginaire » عام ١٩٢٧ وثانيها « نداء قنصلتين » ، وثالثها « الخلق اتنى » . . وقد ظهر عام ١٩٤٨ : أما الرابع فهو « قيمة الخلق » الذي تأخر عامين فظهر في عام ١٩٥٠ . .



هو المدير من العالم أجمع ، ولكن يكون
إن يتخل عنه .

وهنا يعتبر مالرو أن دور الفن ليس
بمجرد تمثيل ، وإنما هو أيضاً الوسيلة
للتعديل أو التصوير في هذا العالم .. ومن
هنا تبقى الأعمال الفنية الكبيرة صامدة
أمام هوامل الشتاء .. فتخلد ما سجلته يد
الفنان القدير .. لذا فإن من أقوال مالرو
الشيرة في هذا المنى « إن كنا لم نقتصر
على توسيع أحلام الأحياء ، فلا بأس
من أن نخلد أحلام الموتى » .

إن الفنان الحقيقي هو من يستطيع
استيعاب الواقع ، بل هو الذى يستبدله
دائماً في كل عمل من أعماله .. لأن علاقة
الإنسان بالمصورات يجب أن تكون مفارقة
تماماً لهذا النوع من العلاقة المفروضة علينا
من العالم .

ومن أغرب مواقف مالرو أنه يرفض
على طول الخط الفن التقليدى .. لأنه
- كما يقول - يستند على التقليد أو
المحاكاة الطيبة . والأصعب من هذا أنه
يعتبر أن فناني الغرب وسدسهم هم الذين
ساروا في هذا الاتجاه التقليدى الخاطئ ..
أما التبدل والتصوير فقد اعتبرهما
لصيقين بالفن الإفريقى والمصرى وجزائر
الصحراء الهادى . ونستطيع بناء على هذا أن
نقول إن الفن الحقيقى هو الذى ينبثق
قادرنا الإفريقية وفي جزائر المحيط الهادى
وهو الذى سبق للفن الغربى بتدخله في
الطبيعة وقدميله لها .

إن مالرو يترقب بأهنية الإحساس
الفنى لدى الفنان ، ولا يتجاهل مزاجه
الشخصى ، لكنه يرى أنه الإحساس ليس
إلا مجرد وسيلة لإبداع عمل فنى ، كذلك
فإن العمل الفنى ليس إلا وسيلة لتثبيت
هذا الانفعال .. لكن الفنان لا يفتتح أبداً
بما تحتويه الطبيعة من موضوعات سابقة ،
وإنما غالباً ما يدفع النظر فيما يشوب
الطبيعة من نقص أو غموض يتطلب
الإكثار أو التفسير من جديد .. وهذا
هو ما يميز شخصية كل فنان عن غيره

من الفنانين .. وهنا أيضاً تصعد رسالة
الفن لدى مالرو .

إن الفن يعيد إلى موضوع فنى :
إلى معنى أو تمثيل ، ومن ثم فإن العمل
الفنى لا يبدأ إلا إذا أثبتت عملية تمثيله
الملائم .. فبدأ مهمة التعبير عن المعانى ..
وفي هذا يقول مالرو « إن العين عين
وليست مجرد نظرة .. إلا أن هذه العين
- عندما يرأها الفنان - ذات دلالة ، فلا
غرو إذا ما أحاطها إلى تمثيل أو معنى » .
ويقصد مالرو من هذا أننى لو صورت
قسمات وجه شخص - مثلاً - لن تكون
هذه الصورة ذات قيمة فنية إلا إذا كانت
تدل على حياة هذا الشخص وتعبير عنها ..
وفي هذه الحالة فقط .. أصبح متحمساً
ومسيطرًا على عمل الفنى بعد أن أكسبته
دلالات التصويرية . لكن الأعمال الفنية
الكثيرة التى قدمها لنا مالرو في كتابه
« أصوات الصكون » قد أدت به إلى
الكشف عن معنى الكون الذى يحسبها
فقد قال إن الكون يعنى كل شيء .. ومن
ثم فهو لا يعنى شيئاً محدداً .. لهذا فهو
يعمد ماسبق أن أعلنه « ليس الفن أحلاماً ،
بل تلكت لزام الأحلام » لأنه يمنع البشر
إحساساً غامراً بمظنة كانوا يحسبونها عن
أنفسهم ، وبفكرة كانت مشتتة بهم
وبشرف تخرج لإنسانيتهم .

ويتبع مالرو الفن لدى الطفل متى
يصل منه إلى مرحلة الشباب والرجولة ..
فيعتبر أن الطفل خارج كل التاريخ ، ومن
ثم فإن ما يخلقه من فن إنما يندرج تحت
الفن التفرزى اليدى .. فهو يخلق
ما يتخلقه لنفسه دون اهتمام بفرض نفسه
على الآخرين .. ومن هنا نبتت الحرية
مع الفن . وإذا ما بدأ الشاب بمعدل في
دخول مجال الإبداع الفنى .. نجد أن
ما من واحد من هؤلاء إلا وبدأ حياته
الفنية بالتقليد .. لا تقليد الطبيعة ، بل
تقليد روائع الأعمال التى أبدعها كبار
الفنانين .. ولعلنا فإن هذه الروائع تعتبر
جنازة الحد الأوسط بين كل فنان وبين
رؤيته الذاتية ، وبالتالي فإن هذه الرؤية

لهذا فإن الثورة التي ميزت المرحلة الفكرية الأولى عند مالرو ، قد حل محلها إنسانية الفن في مرحلته الثانية . - إنسانية الإنسان المتصور الذي يتقبل من دنياه القضاء والقدر إلى عالم الحرية والوعي بما يبذره من فن وما يقدمه من دروس جمالية للأمة على حد قوله .

لهذا فلا عجب إن اعتبر بير هس بوايتر أن كتاب « أصوات الكون » يصل بمقدارة إلى مستوى كتاب « أصل التراجيديا » لنقشه ، وكتاب « مستقبل العالم » لرينان .

جمال بلوران

الذاتية أصلها هو عالم الفن لا عالم الكون . وعلى أساس وجهة النظر هذه يمكننا أن نقول إن الفنان المبتلى لا يحسك بزحام فته إلا إذا عثر على شخصيته فاستجمع ذاته . . . وهذا لا يتأتى إلا عن طريق التقليد ، أو عن طريق الصراع - كما يقول مالرو - بين الصورة الكامنة وبين الصورة المقلدة .

بهذا أوضح لنا مالرو أن كل خلق في إنما هو نظرة ثاقبة أسمى من المصير الذي توأكه ويربطه به . . . لأن الفن - على النعوم - مظهر لانتماء الإنسان ، ولنحرر الإنسان ، ولسمادته في كل مكان .

آرثر كويسلر والسائرون نياما

Hieroglyphes التي وضعه عام ١٩٥٥ ، وقبها نسج مع قصة حياته ، لتعرف كيف نشأ صبياً صغيراً في بودابست ، وكيف تلقى العلم في مدارسها ثم كيف درس الهندسة بعد ذلك في فينا ، واكتشف فيه أسائلته علامات النبوغ والنفوق ، عندما لاحظوا عليه اهتمامه عن تراثه الأشياء ، وانجذابه إلى قراءة مالرو وهنريوى وسانت اكسورى ، وشبهه ذلك حل أن يثبع خطة جادة في قراءاته وحياته كلها .

شهد كويسلر بعد ذلك مزيداً من الأحداث المالية وتغل في أكثر من بلد ، شهد الحركة الصهيونية في العشرينات ، ثم الشيوعية في الثلاثينات ، وسافر إلى فلسطين وبرلين وبلاد القطن الشيك وراى جرافزبلين وغاركووف ، وشهد أهما المباحة في باكو وبوغارست وسمرقند ، ثم تنقل بين باريس ومغريد وهي تحت ضربات المدافع ، وقبض عليه وأودع

« يقضى الإنسان حياته - في صلاتنا المذنية - بطريقة مبتلة ما لم تفرغه ظروف خطيرة وتغيرات مفاجئة ، كأن يقع في الحب أو يوشك على الموت ، حينئذ قد يسطو ضياء في الهاوية أو يقضى حياته بطريقة مأساوية . . . »

بهذه العبارة استل الكتاب والمفكر والمصحف العالمى آرثر كويسلر كتابه الجديد « صيحة أرشيدس » ، وفقد أصبح كويسلر بفضل مؤلفاته العديدة ، وحياته التي عرقت دورها الفكرى منذ صغره حامياً ، أحد رواد الفكر المعاصرين ، إنه يحمل - بملامح وجهه الجادة وعبوته الحادة - ملامح العصر ، وعلامات تجملت مقياساً لتجربة الإنسانية المعاصرة .

ومن أوائل مؤلفاته التي أكتبته تلك للكتابة مؤلفان هما : « الرباط الوثيق » La corde raide الذي وضعه عام ١٩٥٣ و « الميروغليفيون » Les

هيرون Hieron أحد ملوك حكم سراقسة (٤٧٨ - ٤٦٧ ق. م) ، أن يحسب حجم التاج الخاص به ، وضاق أرشيدس بهذا الطلب حتى أوشك الأمر أن يستحيل عليه ، ومضى ليمس شأنه إلى أن نزل الحمام يوماً وراقب المنظر المألوف لمستوى الماء وهو يملو عند الأطراف واكتشف أرشيدس فجأة أن حجم الماء الذي يظفر يساوي حجم الجسم الموضوع فيه ، وكرر العملية بغير أشياء أخرى في الماء ملاحظاً ثبات النسبة باستمرار بين حجم الشيء المغمور وبين حجم الماء المأف ، وخرج بنتيجة هامة لم يحدث لها استثناء على الإطلاق .

وبالنسبة للأحياء الثالث لدى كويسلر - وهو الاتجاه الفني - كان يرى أن عملية الازدواج الفكري عملية يجب الاحتراس منها حتى لا يقع فيها المفكر ، إلا ينهل التفكير دائماً بين مرحلة التفكير البدائية الأولى والمرحلة الجادة التالية ، وهما مرحلتان تشبهان خلط العمل اليوم بالتأثرات العاطفية ، فيبدو بصورة مبالغ فيها ولا يمكن تجربتها أو اختبارها ، ينبغي أن تستغرق التجربة اليومية في شيء مرن ومحسوس يمكن به البحث عن الشيء أو إجراء اختبار حتى عليه .

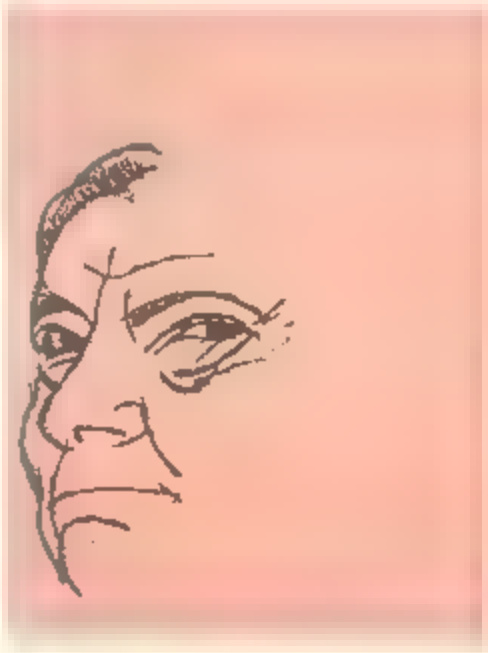
ومن الموضوعات الهامة التي يعنى كويسلر ببحثها موضوع التحليل النفسي ، ولا يرى فيه شيئاً ذا بال ، فهو يرى أن هناك وراء الخلق الأدبي عملية الكتابة نفسها ، ووراء عملية الكتابة هناك اللغة ، ووراء اللغة هناك التفكير ، ووراء التفكير هناك الشعور والإحساس ، ووراء الشعور والإحساس آلة هجينة غامضة تحتوي على عشرة آلاف مليون مصباح ومليون ألف مليون غريط ! ويمنى بما المتيح .. ويختص به علم الأعصاب لا أى علم آخر يمضى بفواصل العلوم الفلسفية ، وقد تحدث في كتابه «صيحة أرشيدس» عن انكسار الديكارونية والثنائية

البحر المركزي في عقلية وسكت في زلزالته قرابة مائة يوم ، وحكم عليه بالإعدام ، ولكن ما شهد من تقلب كان كافياً لأن يجعله يهرب ويصل أخيراً إلى الحاضر الإنجليزي عام ١٩٤٠ .

كان كويسلر شجاع في رأيه ، وكتب يقول : إن الشجاعة هي ألا تسمح مطلقاً للأحداث أن تعطله الخوف إلى نفسك ، وقد سار على هذا البذا فنجت على معتقداته اليسارية والماركسية عشر سنوات ، وأصبح يفضل كتابيه الثنائيتين وتعبيرها من المؤلفات واحداً من العلامات التي تقود التفكير الفكري الحديث .

ترك كويسلر السياسة بعد ذلك وانجذب إلى عالم التفكير الخاص ، وفي كتابه «الساوون نياما» - Les somnambules الذي وضعه عام ١٩٥٦ عالج الانحسار الإنساني بوجه عام عند كوبرنيكوس وكبلر ونيكولايوف ، ومن قراءاته لم عرف الكثير من نظام الكرة الأرضية وسيرها في هندسة ودقة لا يجوز عليها الخطأ .

وفي هذا الاتجاه الجديد كتب كويسلر مؤلفه «صيحة أرشيدس» - Le cri d'Archimède الذي ترجم للإنجليزية عام ١٩٦٥ تحت عنوان The act of creation أو فعل الإبداع ، وفيه يثير مائة موضوع تلمح فيها عدة قضايا هامة ، منها مثلاً قضية «ازدواج المعرفة» وهو يعنى بهذا الاصطلاح إمكان رؤية وجهة نظر ما من جانبين مختلفين كأن ينظر المرء إلى فكرة ملئة نظريتين مختلفتين يحسب ميوله واتجاهاته النفسية وكويسلر نفسه يمتاز بثلاث جوانب شخصية تميز أسلوبه في تناوله لموضوع ما ، فهو مرح فكك ، من حيث الأسلوب ، وهو عالم من حيث تغير الموضوعات بحثه ، وهو فنان من حيث الابتكار والخلق الفني ، إنها حالة ثلاثية المواقف يجمع بينها في اقتدار ، حالة تشبه حالة أرشيدس وهو يقوم بكشفه العجيب ، فقد حذب إليه



للأعصاب ، حتى فصل عن هذا الطريق إلى دراسة الشعور والتفكير ومتابعة القوة الإنسانية . هذه الدراسة يختص بها علم فسيولوجيا الأعصاب .

وكويسلر في هذا الاتجاه نخر دراسة الإنسان لا يمارس منهج السلوكيين ، ويمتدح بأهمية بالظوف في دراسته للفعل الشرطي المنعكس ، وفي طريقة مثل لدراسة فسيولوجية المنع والنشاط الأعصاب . ويلسع كويسلر في حديثه مع كوينين رتزن بأن هذه الأفكار سيضسها كتابه الجديد الذي يضمه في الوقت الحالي وسوف يطلق عليه اسم « لغوض الإنسان »

L'Ambiguïté de l'homme

يشرح فيه وجهة نظره شرحاً تفصيلياً كاملاً . يحصل كمال الدين

التي قال بها علم النفس منذ ثلاثة قرون . لإيجاد علاج لها ، ويرجع هذه النكسة إلى أن وجهة النظر الديكارتية لا ترجع فقط إلى أنها قصمت عالم التفكير إلى ملكتين إحداها المادة والثانية هي الروح ، ولكن لأنها ساوت أو طابقت عالم الروح بالتفكير الشعوري . ويرى كذلك أن اصطلاح اللاشعور غير كاف وغير متنع لأنه يرى أن التحليل النفسي في النهاية غير علمي ، ومن ثم يكون اصطلاحاً للشعور واللاشعور غير مقنعين ، وإذا كانت النفس عند ديكارت هي التفكير الشعوري (أي شيء واحد) ، وعند فرويد هي الشعور واللاشعور (أي شئان) فإن النفس بهذه الطريقة لا يمكن تقسيمها ، والطريقة الصحيحة لمعرفة النفس هي الدراسة المباشرة - سواء من الناحية الجسدية الصرفة أو التفكيرية -

يتطورون ويتغيرون .

وبحكم انتماء راي إلى السبيل الأسبورية ثم إلى السبيل الهندية ثم إلى السبيل العالمية للمعاصرة كفتان ميخائيل ، يحسن بنا أن نوضح هذه الموائم الثلاث التي يدور فيها لتبين موقفه من فواحيه المختلفة .

نعتبر القارة الأسبورية أكثر غارات العالم إنتاجاً للاختلاف من حيث الكم ، فليها أولى الدول في هذا المضمار ، واليابان ، فليها الهند في المرتبة الثانية ، والمراكز

أقيم في لندن أخيراً أسبوعاً لأفلام المخرج الهندي ساتيا جيت راي ، ورأي أحد المخرجين المعاصرين الذين لم يشاهد جمهورنا أي شيء من إنتاجه على الإطلاق ، ويرجع هذا إلى أنه مثله مثل جميع غربيي « الطلبة » في العالم لا يتبعون ما ترحب به شركات التوزيع التجارية التي تختص بالمعاصرة يعرض ما لم يصود عليه الجمهور إلا في القليل النادر ، وكأن هذا الجمهور لا يتطور ولا يتغير شيئاً في الواقع الذين

الأممية السينا الآسيوية في تاجلماكي اليابانية ومدرسة الهندية ثم هونج كونج الصينية ، وينتج على الفيلم الآسيوي بوجه عام الطابع التجاري البحت الذي يصعب منه التطور سواء من الناحية الفنية لم من الناحية الفكرية .

أما من السينا الهندية فقد بدأت عام ١٩١٣ بداية جديدة ككل البدايات ، وظلت تنمو وتتقدم مع ازدياد حجم الجمهور وإقباله الشديد على دور العرض هناك ، ولكن دون أن تسع تفسير « الترفيه » التجاري ، وفي غمار السوق ومتطلباته لم يد أحد يفكر في أن السينا هي في جوهرها « فن » ، ورغم ذلك نجد أن منطق التطور العلمي قد فرض عليها من استطاع أن يفلت من أسار الفيلم المصنوع مثل ف . شكارام في « يادوزي » ١٩٤١ و ك . عباس في « أبناء الأرض » ١٩٤٣ و ب . روي في « دنانان من الأرض » ١٩٥٣ ، وعدد قليل آخر من الأفلام والرجال . أما البصرية الحقيقية التي تقدمها الهند اليوم إلى جانب انثوني و فاني و رينيه وغيرهم من عبقرة السينا المعاصرة فهو ساتيا جيت راي .

انحدر راي من عائلة برجوازية وتلقى العلم في جامعة طافور المشهورة ومنذ يفاته تفتحت روحه تبحث عن « التعبير » الفني ، ولم يلبث أن حتر على بفته في السينا : « وق صمت بدأ العمل ، وبقي حائل استقبال الجمهور والنقاد في مهرجان كان ١٩٥٦ فيلمه « بار بانشاده » الذي انتسب منه عام ١٩٥٣ ثم تلاه بفيلمه « آبارا جيتو » ١٩٥٧ وعالم آيو » ١٩٥٨ فتكاملت ثلاثة من أهم إنجازات السينا المعاصرة قاطبة .

وبالإضافة إلى ثلاثة « آيو » كما أطلق عليها هناك ، « داي » ١٩٦٠ و « إيجان » ١٩٦٢ و « شارلوت » ١٩٦٤ وأعمال أخرى كوت ما يسمى « ينالم راي » .



وطافور هو الملم الأول لرأي ، أعد عن قصص له عدد كبير من أفلامه ، وأخرج من حياته فيلماً تسجيلياً ، أما من تأثر بهم من المخرجين السينمائيين فأوضحهم كما يقول الآن ستانبروك في مقاله « عالم راي » بمجلة « مساهمة الأفلام » films and filming جان رينوار في « النهر » وألكسندر دولجينكو في « الأرض » وروبرت فلاهرقي في « لوزيانا » .

وعالم راي عالم مأسوي عنيف فهو « يجمع بين الاهتمام الشديد بالواقع ، والإفكار المبردة في آن واحد » وهو يعتمد في التأثير على « التوازن الماهر بين العاطفية والموضوعية من طريق استخدام المقطة المتوسطة من أجل المحافظة على البعد الكافي السيطرة على القوى العاطفية قبل أن تجيش » ، وهو « يولف فيلمه كما يولف الرسام لوحته » ، يستخدم تقريباً جميع تقاليم الرسم » .

ويلمب الرمز دوراً جوهرياً في أفلام راي ، فلتا نجد القطار في الجزء الأول من الثلاثة رمزاً لتقدم وآيو يشاهده أثناء عمله في الحقل ، وفي الجزء الثاني يذهب به إلى الجانحة « أما في الجزء الثالث فيحاول الانتحار تحت عجلات » ، وهذا تحول القطار إلى رمز « هندي » فيه كل أصالة التشيع يلهم الواقع والاحساس بالعصر الحديث كروح وأزمة وانطلاق وتمرد ، كتناقضات مستمرة بغير مناهية أو حدود .

إن راي كما يصفه ستانبروك « شاعر صوتي وفيلسوف تقدي » ، ففي نهاية ثلاثيته . « وبعد عدة مشاهد طويلة للألم والياس » يشهد راي كل قواء ونهس عمله بنظرة مطابقة ؛ إذ يعيد الصلة بين آيو وابنه الذي أهله منذ وفاة زوجته ، فيسح على كنفه ويبرأ معاً نحو حياة جديدة في كلكتا ، ونعود إلى البداية ، فقد اكتملت الدائرة » .

سمير فريد

چاك نيفز .. مأساة زنجية

عشر عاماً القادمة متصحبون جميعكم
- إلى الأفريقيين - مواطنين أمريكيين -
ولا شك أن «ستر» جاك قد أعطى
التصور في هذه العبارة . فنعتقد : طبعاً
لسباق فكره ، أنه يريد أن يقول : إن
الأفريقيين سيصبحون مواطنين تسيطر
عليهم أمريكا . . على غرار سيطرتها على
زفوج أمريكا الذين يحتفرون من أصل
أفريقي .

والمأساة الخطرة في أفكار جاك نيفز
هذه أنها لا تصدر عن ذات فردية ، وإنما
تصدر عن تيار فكري يتطرق في مجراه
عدد كبير جداً من الأوروبيين والأمريكيين
الذين يؤمنون بالفكر العنصري الاستعماري ،
وعندما تبلغ هذه الأفكار العنصرية ذروة
تنميتها نجد تمبيراً لها في مواقف «أهان
سميث» العنصري الاستعماري ، الذي
يقود الأقلية البيضاء في روديسيا لسلط
السلطة من الأغلبية السوداء . ويرتكب
سميث هذه الجريمة الاستعمارية تحت
شعار :

« طالعاً أنا حين لن يصل الأفريقيون
إلى الحكم » .

وتنفع مواقف « هنريك أيرفورد »
العنصري الاستعماري ، الذي يتربع على
السلطة المنتهبة في جنوب أفريقيا ، بمثل
تلك الأفكار الاستعمارية التي تنطو من
العنصرية محوراً لها .

وفي الواقع ، تستند أفكار جاك ،
وسميث ، وغيرهم وآلاف غيرهم
إلى النظرية العنصرية التي تعد أبرز الأسلحة
الأيديولوجية التي يخوض بها الاستعمار
ممركه ضد شعوب أفريقيا . ولا أدل على
ذلك من أن الأفكار العنصرية لم تنتشر
- تاريخياً - إلا مع بدء ظهور الحركة
الامبريالية العالمية . فلهذا ذلك الحين بدأ

ليس هذا عنواناً مثيراً لرواية جديدة
وإنما هو عنوان لمأساة حقيقية ، مأساة
الذين ما زالوا ، ونحن في منتصف القرن
العشرين ، يفتشون مثالة أفكار القرون
الوسطى !

تبدأ القصة عندما أصدرت مجلة
« أفريكان ريفيو » التي تصدر في أكرا
عاصمة غانا ، عدداً خاصاً عن مؤتمر
القمة الأفريقي بمناسبة عقد في غانا .

وكان هذا العدد يحفل بالدراسات
والآراء الجادة عن اقتضاها الأفريقية
الماصرة . ولكنه كان يضم ، فضلاً عن
هذا ، خطاباً مثيراً للذات . . أرسله قارئ
أمريكي يعيش في شيكاغو اسمه : « جاك
نيفز » . ويطلب خطاب جاك حل سحرية
خطة من فكرة تكوين حكومة أفريقية
متحدة . ويقول مخاطباً الأفريقيين :

« إنكم تصرعون في النظام . فلي
زيارة قمت بها إلى أفريقيا ، منذ مدة
وجيزة ، وجدت أنه في مقدوري أن
أشتري أي فرد ، تقريباً ، بعد قليل من
المدارات . وإنكم لن تحققوا حكومة
متحدة لأنكم لا تستمعونها . ومن ثم
يؤكد أن أفريقيا لن تتحد مطلقاً . ثم
يقول :

« لقد أثبتنا نحن الأمريكيين لعالم
أثنا نمتلك القوة . وأن القوة ، في
الوقت الحاضر ، هي التي تقرر أي شيء .
وما قصة الكونغرس إلا مثالا على قوتنا .
فقد استطعنا أن نغير مجرى الحرب بأن
أرسلنا عدداً قليلاً من القوات البلجيكية
إلى مدينة ستانل قبل . ولم تنهانا أي
حكومة أفريقية لأنها لا تمتلك القوة » .

بل إن جاك نيفز يلتقي بنبوءة غريبة
ومريبة عندما يقول :

« إنني أعتقد أنه في غضون الخمسة

دعاة الاستعمار يقسمون العالم إلى أجناس : اسود وأبيض . أما قبل ذلك فقد كان أبجدادنا ، كما يقولون ، تؤرخ ، أرتوك توينيس ، يقسمون البشرية إلى أقوام من المسيحيين والوثنيين .

ومن ثم يتضح لنا أن المنصرية ما هي إلا فلسفة تبرر نظام الرق ، وتبرر اليهودية وتجارة الرقيق على أساس الانحطاط المتفرض لجميع الشعوب الزنجية . كما تقول الكنيسة الأمريكية أننا كورين يرون في كتابها قصة أرتوخي الأمريكي . وانتاداً إلى ما سلف لا نعلم المنصرية كونها نظرية انتعلها رجال الاقتصاد والمال في أوروبا ، منذ القرن الخامس عشر ، ليردوا استعمارهم لشعوب الملونة ، أبناء حام الذي حلت به المنة ، كما تقول أينا كورين شبكة .

وهكذا يتضح ■■ التلازم العميق ما بين المنصرية والاستعمار . ومن هنا فإن أنصار الفكر المنصري الاستعماري ، ومنهم جاك نيفز ، لا يريدون للحكومة الأفريقية أن تتحد . لماذا ؟ لأن الوحدة الأفريقية يمكن ترجمتها إلى عبارة حادة واضحة هي : نصفية النفوذ الاستعماري المنصري في أفريقيا .

ومن ناحية أخرى ، عندما يتحدث جاك نيفز ، ومن على شاكلته من المنصرين الاستعماريين ، من القوة ، فهل يحظر بباله هذا السؤال الغامض : - كيف كانت أفريقيا قبل أن يدهمها الغزو الاستعماري الأوروبي ؟ . هذا الغزو الذي « غنق » عملية النمو الأفريقي .

ما لا شك فيه أن هذا السؤال لم يحظر على بانه . إذ أنه ينظر إلى أفريقية نظرة عنصرية استعمارية ، وليست نظرة إنسان متعاطف يريد أن يعرف . لكنه لو كان يتم بأفريقيا اهتماماً حقيقياً لكان ، على الأقل ، قد قرأ أحد الكتب الجيدة التي تصدر من أفريقيا باللغة الإنجليزية ، ويولفها كتاب أوريون مثل : رونالد سيجال وباك روديس ، ويازيل دافيدسون .

ولكن هذه الكتب قد « تصد » المنصرين صدمة عنيفة ، لأنهم سيجدون فيها حقائق تصفع « كبرياتهم المنصريين »

فتلا ، يقدم لنا يازيل دافيدسون مؤلف كتاب « الأمم السوداء » إجابة السؤال الذي لم يحظر ببال جاك نيفز وهو : « كيف كانت أوروبا قبل أن يدهمها الغزو الاستعماري ؟ » وهي إجابة مستقيمة تستغرق ٢٤٧ صفحة ، وسوف تجزئ منها بعض الأفكار الهامة : ففي معرض إجابته يطلنا دافيدسون على حقيقة تاريخية جوهرية عندما يقول إنه « قبل الغزو الاستعماري الأوروبي لم يكن هناك فرق يذكر بين أوضاع أفريقيا وأوروبا . إذ كانتا تعيشان في ظل نظام اجتماعي واحد هو النظام الإقطاعي » . ومن ثم كانت أنماط الحياة فيما بينهما متشابهة إلى حد كبير .

ويؤكد دافيدسون أن الأمم الأفريقية لم تنفص - قبل الغزو الأوروبي - لأي غزو خارجي . فقد كانت تقاوم ببسالة وقوة . وكان لديها مبعوش أفريقية قوية تدافع عن حياتها .

والسؤال الآن : كيف استطاعت أوروبا إذن أن تغزو أفريقيا ؟ يجيب دافيدسون : لم تستطع أوروبا أن تغزو أفريقيا إلا بعد أن تجاوزت أوروبا النظام الإقطاعي إلى النظام الرأسمالي الذي تمت به وفي شله ، الثورة الصناعية التي زودت أوروبا بالأسلحة الحديثة التي مكنتها من استعمار أفريقيا والمقارعا . ذلك أن الغزو الأوروبي كان يستهدف البحث عن مواد خام وأسواق جديدة للصناعات الأوروبية ، والبحث عن أيدي عاملة رخيصة .

ومن هنا بدأت أوروبا لا تمسق « أفريقيا » ولم تقتصر السرقة على الموارد المادية ، وإنما تجاوزتها إلى « سرقة البشر » : سرقة الأفريقين أنفسهم . وكان هذا بدءاً لأضعف تجارة في تاريخ العالم : تجارة البشر . وقد كشفت هذه التجارة أفريقيا حوالى خمسين مليون أفريقي على الأقل . . . شحنتهم سفن النميد ، عبر الأطلسي ، إلى البلاد الأوروبية ليمشوا حياة الذلة والرق .

وهكذا كانت تجارة الرقيق عبارة فادحة للشعب الأفريقي ، وضياعاً لطاقاته بل إنها ، كما يؤكد دافيدسون ، قد حالت



دون تقدم المجتمعات الأفريقية في ذلك الحين .

كيف ؟ ... لأن النقص الذي أحدثته تجارة الرقيق في سكان أفريقيا قد أثر في بيان المجتمع الأفريقي تأثيراً دائماً . ولقد كان هذا التأثير مدمراً على اقتصاديات البلاد الأفريقية . ذلك أنه منذ حوالى عام ١٦٥٠ أصبح الشيء الوحيد الذي تصدره أفريقيا هو : البشر . وقد أدى هذا إلى هتق و التفرق الاقتصادي في أفريقيا . ذلك أن أوروبا كانت تسرق الرجال والنساء الذين يستطيعون دون سواهم أن ينتجوا الثروة في البلاد . ومن ثم فإن تصدير الأفريقيين كان يعني أن البلاد الأفريقية تصير ربحاً موهناً دون تحقيق أى عائد ممكن .

ولقد أدى هذا إلى انهيار الصناعات المحلية نظراً للطلب المتزايد على تصدير الأفريقيين . إذ أنه في ظل هذا الوضع المأساوى المصيب أصبحت العملة التي يمكن تصديرها هي الشخص المنتج نفسه ! وما هنا يقرر دافيدسون ، في صراحة ، أنه كان الفوز الاستثماري الأوروبي أثراً خطيراً مدمراً على التقدم الأفريقي .

تلك بعض الأفكار التي تناولها دافيدسون في كتابه « الأمم السوداء » ،

والتي يجدر بهما الفكر البصري الاستباقي أن يعرفها ليروا فيها حقيقة أنفسهم ، وحقيقة أفريقيا .

وإذا كان جاك نيكز يقول للأفريقيين في رسالته : « إنكم تصرعون في الظلام » فالواضح لنا الآن أن جاك ومن على شاكلة هم « الذين يفكرون في الظلام » ...

ولذلك مأساة حقيقية . لأنهم لا يريدون ، أو لا يحرمون ، على مواجهة « الحقيقة » بفكر شجاع على نحو ما واجبها الفيلسوف الفرنسي « جان بول سارتر » ، الذي لمس حقيقة العلاقة بين أوروبا والعالم الثالث ، في كتابه « الاستثمار الجديد » ، بهذه العبارة للشجاعة الموحية : - « إننا كنا صناع التاريخ » فأصبحنا الآن عبيده . لقد انقلب ميزان القوى . وتصفية الاستثمار قائمة على قدم وساق . وكل ما يستطيع مرتزقتنا هو أن يحوّلوا تأثير الجوار هذه للتصفية » .

وكم أود لو كتبت كلمة « مرتزقتنا » في عبارة سارتر السابقة ، بالبط الأسود حتى يجدها جاك نيكز ، وإيان سيث ، وهاريك فيرغورد ومن على شاكلتهم حقيقة أنفسهم .

محمد عيسى

ويمنهم جسماً هو ما بين الأناضول وتلاميذه والأب وابنه والصدق وسديقه . . عرفوا فيه هذه الصفات فالتفتوا حوله لينهلوا من علمه ويترسوا خطاه ، فانظروا عظمهم في رابطة حررت بجماعة الأمان نسبة إلى اسم مؤسسها الأستاذ أمين الخولي ، وكان هدفه أن يفتي « جيلاً يؤمن بالعلم من غير جسد ، ويتسلح بالدين من غير تمصب » ، وتقبلوا أهداف الرابطة في أن يكون الفن في خدمة الحياة . وأن يكون الفن في مصر من مصر ومصر ، فهو في كل إقليم طابع شخصية وصورة تفتية ، وهو في الأقاليم

إذا التقى القلم فالتفت فالتفت بالأدوار بها الآراء الشخصية والافتكار الرائدة ، وإذا التقى صاحب بالناس حديث المعلم الذي يتبر لم الطريق ، وإذا جلس إلى تلاميذه ومريديه أرشدهم إلى الثقافة الأصلية ودعاهم إلى أن يحوروا آفاق المعرفة المتضخمة ، وعلمهم الصراحة في الحق والجرأة في الجدل بلا غش ولا انصاف ، وغرس في نفوسهم أنه « لا ضير ولا أمانة إلا إن كانت حقيقة الرجيل أكبر من ظاهره » . . لقد كان ما بين صاحب هذا القلم الأستاذ أمين الخولي رحمه الله

أمين الخولي الأمين .. أبو الأمان



المشاهدة ذو طابع عام ورأسه خصائص خاصة . ولقد لاقت دعوة الأدب القوي هذه هجوماً كثيراً ولكن سرعان ما تبعد هذا الهجوم وذابت الأصوات الجوفاء ، كل هذا وصاحب الدعوة ثابت لم يترزع ولم يغير من آرائه ، بل استمر في دعوته بصلافة وقوة .

لقد وفق في ملحيه بين الدين والعالم في قوة وذكاء ومنطق أخاذ وجدل موضوعي ، وأنى أنه كريماً من الشعر قاله حافظ إبراهيم في رثاء الشيخ محمد عفيف :
ووقفت بين الدين والعالم والحيا
فأطلعت نوراً من ثلاث جهات

لقد آمن بالعلم فوجه حياته ، وآمن بالوطن فكرس له قلبه ، واحترم الإنسان فأطاع كل ما يفرضه منطقياً وأخلاقياً ، واتخذ لذلك مختلف السبل من تأليف وغم قلعه أو إلقاء محاضرات عامة وخاصة ، وهذه المقادير المباشرة بالناس كانت فرصته لتوصيل ما يريد لم ليصبح منهم رجلاً نافعين ، جديرين بعمل رسالته ، قادرين على خدمة وطنهم . ويقول الأستاذ محمد الملاي نقلاً عنه في مقدمة كتاب وفن القول « إن « رسالته ليست كتباً ولا محاضرات ، بل تهيئة القومائل الموصلة وصناعة القول الفعالة ، وإنه لا يطلع من حياته المريضة في أكثر من أن يتقدم إلى النهضة القومية بمقلين أو ثلاثة فستطيع أن تفهم أمانته وأن تفهم راجعاً في توجيه البيئة الاجتماعية ، وفي خلق الفكر القومية مستعينة بما يدعو له الناس بلافة وأدباً مصرياً » .

ولقد كان الأستاذ الخولي في مباركة الأدبية التي خاضها عرف اللسان ، زجياً في نقده ، لا يجب التبرير بخصوصه ، بل كان موضوعياً في نقده ، يفرغ الحجة بالهجة في أسلوب رصين له عزاته التي تدل على كآتبه وأذكر قول الشاعر :

جلى أسلوبه اتقى المصطفى
من غرض ونقرة واضطراب

وسيا نقده التزيه من الهج
وفا شيب مرة بالمصباح

لقد تولى الأستاذ أمين الخولي مناصب مختلفة فعمل مدرساً بمدرسة القضاء الشرعي ، وإماماً للمدرسة المصرية قديماً وبرلين ، وانتهز هذه الفرصة وتعلم اللغة

الألمانية والإيطالية ، ثم رئيساً لضم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، ووكيلاً للكلية ، فديراً عاماً للإدارة الثقافية بوزارة التربية والتعليم ، فمستشاراً لأكادار الكتب وعقواً بجميع اللغة العربية ، وهو في هذا كله يذكر له أصنافاً مواقف عديدة تدل دالة واضحة على مدى إيمانه بكل جديد ، وثورته الخلاقة في مختلف المجالات الفكرية والأدبية والوظيفية ، ويمثل ذلك فيما استحدثه من قوانين وثريعات جديدة لتطوير نظم دار الكتب ، وكذلك دفاعه عن اللغة العربية من أجل صيانتها والحفاظ عليها من غير تعصب داخل المجمع القوي وخارجيه ، ذلك لإيمانه بأهمية اللغة كمادة للتعبير بين أفراد المجتمع ، فيجب أن تكون هذه الأداة متطورة تيسر الحاجة الفنية المتجددة ورأيه هذا كان يردده دائماً في مؤلفاته ، ومحاضراته ، ففي كتاب « فن القول » يقول عن البلاغة إنها « مادة من مواد النهوض الاجتماعي ، تتصل بمشاعر الأمة وترضى كرامتها الشخصية ، وتساير حاجتها الفنية المتجددة فتكون اللغة في عصر مثلاً ، لغة الحياة في ألوانها المختلفة ، فلا يعيش الناس بلغة ويتصلون لغة أخرى ، ولا تكون اللغة سبباً في فرض نظام من الطبقات على الأمة ، يتسع به البلد بين خاصة الأمة وعامة في اللغة المتفاهم بها » .

ومن أجل هذه النظرة الجديدة لبلاغة واللغة ألف كتاب « فن القول » ليشرح محاولته التجديدية لجعل البلاغة لغة ، كما نجد في كل كتاب أخرجه أنه يضيف شيئاً جديداً إلى التراث الإنساني ففي كتاب « رأى في أبي العلاء » و « مالك بن أنس » و « الأدب المصري » يهدف في كل منها إلى وضع منهج جديد يكون مثلاً يحتذى به الآخرون ، كما أنه له رسائل مفردة عن « البلاغة والفلسفة » سنة ١٩٣١ وعن « مصر في تاريخ البلاغة » سنة ١٩٣٤ و « البلاغة وعلم النفس » سنة ١٩٣٩ كما قام بكتابة مادة « بلاغة » كناية مستحلة في الترجمة العربية لدائرة المعارف الإسلامية سنة ١٩٣٨ وضع فيها رأيه في التعبير .

إن للأستاذ الخولي الأثر الباقى في

ذلك فساداً كبيراً لخطأ الجامعة . كان يجب أن يجد الطلاب ليعونوا بأنفسهم ما فهموه مما سمعوا ، وينظروا في المتن الأدبية على معنى المنهج الفني ، نظراً لاستقلالية يستحسنون بها ما يحسن لهم ، ويتقرون بما قبح عندهم .

إن الأستاذ الحقوقي رغم مؤلفاته القليلة « فقد ترك لنا موروثة تتركه تصنع الرجال ، بغاية حل مر الزمن تحمل مشعل الفكر وتحمده بالزيت ليظل مشتعلًا :

لك الأثر الباقي وإن كنت نالياً
فأنت حل رغم المنسية دائي
ابراهيم سحافان

نفوسنا ونفوس ثلاثيه ومريدية ومعظم الكتاب الثيبان الذين وجعلوا في مجلته « الأدب » مجالاً لاعتلاهم ، وكثيراً ما استفادوا من توجيهاته وإرشاداته ودعوتهم لم يوجب أخذ أنفسهم بالدراسة العميقة التي تقوم على الاتصال بالتراث العربي القديم والأدب الغربي والمزج بينهما . هذا ما أحبه لنفسه وأحبه لثلاثيته في الجامعة ، حيناً كان يقوم لهم ، لقد هودم الاعتماد على النفس ، وري غيم التفوق الفني الذي يميز بين الثقت والسمين ، هذا كان منهجه في التدريس ألا يلقى على طلابه أملاً بحيرة ، أو يخرج لهم سفر أسطورياً ، لأنه يرى في

بشر فارس في جبهة الغيب

التأليف . . إنما هو طبيعة ذلك التأليف فكاتبه رمزية موهلة في الرمزية حتى لتكاد تصل أحياناً إلى درجة الصوغ . . ولكننا مع ذلك لا نتجأ إلى نوع خاص من القراء بلغز حاجبنا إلى حالة خاصة لفراسها . . فلا يمكننا أن نقرأها في أي وقت تشاء ونهرد أنك ترهب في القراءة ، بل لا بد أن تستبد مقدماً لهذه الصلية . . فلا مانع من سماع مقطوعة موسيقية تسر بك من أسر الواقع إلى دوجة من التجريد تساعدك على تلوقها . . والحياة معها بطس الوقت .

وبرغم أن الدكتور بشر فارس قد مارس أغلب فنون الأدب . . فإن مؤلفاته الأدبية شديدة لا تزيد على الثلاث كتب وهي مجموعة أقاصيص بعنوان « سوء تفاهم » ومسرحيات إحداها بدأ بها حياته الأدبية وهي « مفرق الطريق » والأخرى غتم بها هذه الحياة وهي « جبهة الغيب » بالإضافة إلى بضع قصائد متبورة في المجلات الأدبية بين القاهرة وبيروت . وإذا كان الحديث عن الفنان لا يرتفع - مهما ساء - إلى مستوى فنه . . فإن الحديث عن الصل ذاته قد يقرئنا إليه

ثلاثة أعوام نمر حل وغطاته في الحادي والعشرين من هذا الشهر . . ولكنك لا تكاد تشعر به شيئاً لم تكن تشعر به حياً . وأصدق عبارة تنطبق عليه أنه مات حين بدأ يجيبا مع الجماهير . . يختلط بهم . ويقترب منهم به أن كانت هذه الصلة لا تتم إلا عن طريق مؤلفات قليلة تبدو صرة المظم . . فمرة يلتقي بهم حل خشية المسرح يعلق حل ألون مسرحية قدمها مسرح الجيب عنه اقتراح فيشارون بين عرض لية النهاية - أو نهاية القية كما كان يفضل أن يسبها - في القاهرة ، وبين عرضها في باريس . ويحدث عن مؤلفها صمويل بيكيت فيصفه بأنه إنسان عزوف . . مثله تماماً فقد كان هو الآخر عزوفاً من الناس . ومرة يلتقي بهم حل شلة التلفزيون يتناقل في ندوة أدبية عن الاجتماعات الطليعية في المسرح . ولكنه مات قبل أن يكمل ما بدأ . . فلم تعرفه الجماهير مثلاً تعرف المشاهير من الأدباء والكتاب « وما ساعد حل ذلك التباعد » طبيعة أعماله الأدبية فلم تكن من النوع الذي يمكن أن يكون سريع الانتشار بين القراء . وليس ذلك نتيجة ضعف في



وفي هذه الذكرى عاين واسعة من أعماله
الرائدة . . عايش أثره حتى سنين عمره . .
شاهداً بالغ الحيوية والحماس . . ووجلا
مليئاً بالحكمة والمعرفة . . كتبها لأول مرة
في صورة قصة ذات حوار منذ حوالي
ربع قرن . . ثم عاد بعد عشرين عاماً
تقريباً ليقدّمها في ثوب درامي جليل .
تلك هي القصة القصيرة « ربيع » والمسرحية
ذات الخمس مراحل « جبهة النيب » والتي
قعد ثورة على الخوف والخنوع والرضا
بالحياة الراتكة الوضيعة طموحاً إلى آفاق
علياً أرفع وأرسب . هي ثورة على الإنسان
من أجل الإنسان . . ثورة على الواقع من
أجل المستقبل . وهذا هو « هذا » بطل
سرحيتنا الإنسان الجريء والشجاع
والطموح . . تتحرك له الأساطير سكانها
عن الجبل فيصر على تحقيقها ، وفي سبيل
هذه بلاني الهم من الصعوبات على مراحل
المسرحية الخمسة .

ففي المرحلة الأولى تلتقي بهذا وقد
انتوى أمراً : « هناك » في جوف
الغديّة ، مغارة غامضة ، ترزف فيها
نخلة البقاء منذ القدم ، بين استسلم الخلق
لجهاة الموت ، هوى من ألواء السبا طيف
مجتج ، تفر المغارة بظفر من ذهب ثم
لحرس في صلبها حبساً أبيض ، قصيراً ،
مصول الورق ، من أكل منه وهو قد في
منته تمل الحياة إلى الأبد . . هو المخلود
إذ قد يحسّ به الرجل الشجاع الذي يفلح في
تقهر الجبل . ولكن ثمة معركة لا بد من
خوضها . . فقبل الصراع مع الجبل هناك
الصراع مع البشر لم تلك الذين ينسحب إليهم
بطناً « هذا » بحكم المولود والنشأة ، وإن
كان بعيداً عنهم تماماً في الجرأة والتفكير .

هو يرى الجبل جبلاً وحسب . . وهم
يرون فيه شيئاً أعزى تبطل وتخيف
خاصة وأنهم رأوا نتيجة هذا التمسك على
الرجلين الذين حاولوا ذلك ذات يوم . ولكن
« هذا » يواجه هذا الاعتراض المتمثل على
مستويين الأول الإمام . . رمز الرجعية
والجمود عند ما هو قائم ، والآخر
حييته زينة التي تخاف عليه شر المفارقة
وتحاول أن تحقق بطلها ما يحاول الإمام
تحقيقه بصقيته . ولكن شيئاً . فلا هي
تجسّد في منه ولا الإمام تفسح في شيء .
وفي المرحلة الثانية يتجسد الصراع بين هذا
وبين الإمام وحييته فالإمام يتهم بالاستهانة

بشعر الآلهة ، وهذه هي التهمة التي طافها
واجه بها الجامعون الثاويين على مر
العصور . يتهمه بالتجديف في حقهم بينما
البطل لا يرى في طموحه أي تجديف ،
فالآلهة لا تتكبح الإقدام ، والإمام يرى في
« العالي » الراعي الأمين لمن لم يكل شر .
تصد ضمير الزعازع ، وتحميهم . فيصده
هذا بيمانه القاطنة « كذلك أنتم » لا بد
لكم أن تبحشوا في ظل شيء هائل متأسك ،
يتطلون فيه دمك بالسحق . « فأين هم منه ؟
وكيف تلتقي الاستكانة والقبوح في السمل
بالطموح إلى اكتشاف المجهول ؟ والإنسان
أمام المجهول إما حاجز مذخور وإما قلق
طموح . . فإذا كانوا هم من الطائفة
الأولى فلم لا يتكبره وشأنه ؟ إن الإبهامة
على هذا التساؤل سهلة وواضحة فجرد
تفكيره في مغامرة كهذه يعتبر ضرورة قوية
وعنيفة لقبولهم واستكانتهم فلا بد من
منه عن المحاولة . وإذا كان الإمام قد فشل
فما زالت هناك زينة قائمة بكل حبيها والقلب
أحكام لا يعرفها العقل . قالت له إنها
تعب له نفسها . . تريد أن تقضي فيه . .
تكون ظلاً له . وهو يريد بها أن تكون في
نفسها . . أن يكون لها كيانها المستقل . .
أن تكون مثله تماماً . ولم تفهم . ولم يفهمه
أحد . . لا قومه . . ولا هي . . وهم
يسخرون منه . . وضياء . . ومن حبيها .
وأمام إصراره العنيد على الرفض تلور
ثارتها عليه ليل الثورة تحقق ما لم تحقده
دقات قلبها ولعله يلين . . ولكن حبيها .
إن زينة مسكينة ولا شك ، فهي امرأة
تريد أن تحيا ككل امرأة . . كالبشر
وهو يريد أن يرضها إلى مستواه الخارق
لعادة . . إلى القمة ، وبماذا يفيدها
صقيع الفهم وهي دائنة في السخ . . فإذا
تفعل إذا كان يرفض التفريط بالمر الطمروح
« كيف تشفى غليلها وغليل حبيها من
رجل لا يقدر حبيها ورضيها . هو إذن
جبان . . ظالم . . وأخيراً أحسق لأنه
يزدري طم النبوة . مع ذلك فلا شيء أناره
ولا أهزم . . لقد ارتفع على صفائر
البشر ولا فائدة من إنزاله ، فهو صاعد
لا محالة . وإذا كانت زينة تمل الأرض
بكل ما فيها . . فهناك « هنا » الرقيقة
اللاملاكية التي تعوض ما تفقد زينة والتي
يدينها هذا حبه وآماله قبل أن يصمد . وفي
نهاية هذه المرحلة يصمد هذا بعد أن يقدم

بأنه سيلقى إليهم كل يوم عند شجر
البرتقال بحجر أبيض ينيهم بسلامته .

وفي المرحلة الثالثة تحدث أول
مقابلات المسرحية « هناك » التي طرأ
حلت بسودته متصراً يصدها ذات يوم
الحجر الذي لم يسقط . لقد مات الرجل .
وفي غير شحاته ثلاثها زينة وثواسيا
فكلناهما بذلت جهداً لصره من مراده . .

وكلناهما لم تفلح في شئيه . . وصعد الرجل
ومات . . وحزننا عليه تموت « هنا » .
إلا أننا سرعان ما تفاجأ في المرحلة الرابعة
أن الرجل لم يموت . لقد صعد وما هو
يحيط سليماً مائى . ويأثرونه ، لم لم يفل
الحجر ، إن الإنسان مهذا ارتفع وسيا يموت
أخيراً إنساناً مفروراً متكبراً ، يقول :
« لمن أنت الحجر ؟ وسيتعلم بما حدث
لنا يكاد يحزن ويصر على سبوبة الصعود
انتقاماً من الجبل الذي يمنح بيد ويسلب
باليد الأخرى . وهنا يحدث التحول العظيم
لإحدى شخصيات المسرحية . فزينة التي

طالما خشعت عليه شر القاطرة تحفره هذه
المرّة للصعود ولكن لا انتقاماً . لقد
صعد ما موت هنا : « الآن أدرك . ساعة
ناداعا : يا حبيبى ، هل شفتيه تألفت
سرعات الجسد ومعات السرية ،
فانطلق طياً إلى القدرى ، هناك تموت
المدارات فلا خلف بين عشرة ونعومة » .

وأخيراً . . في المرحلة الخامسة . .
يسقط هذا مهياً . وكما أثار في حياته من
مشكلات . . يثير بملوغاته . غصينا تقدر
زينة أن تدفعه يرفض الإمام بحجة أنه
لا يستحق بطن الأرض فكثيراً ما حزا
سها . وبينما ينفور النقاش الطويل بين

زينة والإمام حول أحقية في الفن يكون
الرجلان : الكسج والأهمى قد دفنساء
وما الفنان حاولا الصعود ذات يوم وباعدا
كما نراها في المسرحية . وتنتهى المسرحية
ولا ينتهى أثرها في نفوس شخصياتها
ولا فينا نحن القراء فقد ملأنا طموحاً وقوة
وثورة على الرضا بالحقيقض رغبة في
الصعود إلى آفاق أعلى وأرحب .

يبقى في كلمة . إذا كان الأسلوب
هو الرجل نفسه كما يقول ييفون . . فإن
أسلوب بشر فارس هو بشر فارس نفسه .
أما إذا كان الأسلوب شئاً والفنان شئاً
آخر ففى أسلوب بشر فارس قطعة معينة
هى إيماءاته الغامضة في بعض المواطن
وخصوصاً حينما يكون ذلك في عمل درامى
يتخاطب الجماهير على اختلاف مستوياتها
بين متوسط الثقافة ومعلوم الثقافة ،
فن الصعب عليهم مثلاً فهم قصيدة كهذه
في المسرحية :

جن سن جن مدكر
وزق سل من حدر
مدحسر الهوى الحب
في ميا وهم ملهيب
حضر قهشار مقرب

ولكننا كذلك لا يزيد الإسفاف في
التعبير بحجة قصور الرجل المادى عن
فهم الفن الرفيع ، فالحق أن كل القارئ
والمتشاهد مما أن يبدلا من الجهد ما يمكنهما
من الاستمتاع بالأعمال الجادة ذات المستوى
الرفيع ويساعدهما بالتالى على الارتقاء
إلى مرتبة إنسانية أعلى وأرقى وهذه أخيراً
هى غاية الفن .

عبد البديع عبد الله

أحمد حسين وتاريخ الإنسانية

يلعب « توفيقى » المؤرخ الإنجليزي
المعاصر إلى أن دراسة التاريخ تسقت أساساً
إلى دراسة المجتمعات ، ذلك لأنه لا توجد
أمة يمكن أن ينزل تاريخها عن تولد
بقية الأمم ، وإذا كانت الحضارة هى
الوجه الذى نرى في ملامح تطور حياة
الإنسانية فإن حضارة أمة من الأمم لا يمكن
أن تكون جديدة كل الجدة ، فكل

الأجناس قد شاركت - باستثناء القليل
سها - في انبعاث الحضارات إلى الوجود
واشتركت في تقدم البشرية على شكل من
الأشكال مستجيبة في ذلك لتحد صاير من
البيئة المادية أو عن الوسط البشرى أو من
كلهما .

وإذا كان عالمنا اليوم قد وصل إلى
درجة تهدد بالفناء والدمار فإن العلاج



- كما يراه مؤرخنا الإنجليزي - يمكن في ضرورة تنظيم ذلك العالم حل أساس دول يمتد من التصب القوى ، ويقع حكومة عليا توجه البشرية إلى الخير ، نتيجة نظاماً اشتراكياً يحصل فيه كل فرد حل نصيبه للمبادل من إنتاج الجميع دون التفرغ من فكرة الإيمان بالله الذي يهدى الناس سواء السبيل .

وكتاب « تاريخ الإنسانية » للاستاذ أحمد حسين محاولة لتسجيل الجهد البشري في أرقائه حضارياً منذ نشأة الأول حتى يومنا هذا ، محاولة يبرهن فيها لإيمانه بوحدة الجنس البشري وكذا فإن العقائد والأفكار والعلوم التي أبدعت الحضارة الإنسانية هي التاريخ الحقيقي للإنسان وهي ما يجب أن نراه بوضوح حيث أننا خلاصة الماضي .

أين كانت النشأة الأولى للإنسان ؟ كانت في جنوب آسيا عامة ، وفي جنوب الهند على وجه الخصوص ذلك لأن مآثر الحضارات المزدهرة القديمة المترجمة بالعلوم والمعرفة والفنون والصناعات قد نشأت وبغير استثناء في أرجاء آسيا أو على أطرافها وتغوصها القبالية الغربية فالصين والهند وفارس وآشور وبابل وفتيقها وكلها تقع في آسيا قد كانت موطن الحضارة الإنسانية المشرقة . أما تخصيص الهند فقد كان لمواضع الهدف والحرارة والاكتظاظ بالسكان حيث إشباع الحاجة مسور ، وحيث أغلظت من الفئات والهجرات .

لأن فقد خرج التراث الحضاري للإنسان من هذه البقعة الثمينة الثمينة الأطراف ، من آسيا لينتشر على مدار التاريخ في مآثر البقاع فكان موروثنا الذي يمد الأساس لكل حياتنا الحالية ، موروث من صنع البشر أجبين من الآريين والساميين والحاميين ، ولذا فقد ضم هذا التراث في جوده كل ما قدمته الهند والصين وبابل وآشور وفتيقها وفارس وغيرها .

إن مؤلفنا يدين بوحدة الحضارة الإنسانية حل مرصودها ، تراها في أهرامات الجيزة ، وفي قوانين حمورابي وفي تبسيط التمييزين لحروف الهيروغليفية التي

اخترعها المصريون القدماء ، وفي نظريات اليونان ، وجسلة في كل ما قدمته الحضارة من فن وعلم ومادة ، وكل ذلك يبطل ما ذهب إليه بعض مؤرخي الحضارة من الأوروبيين في تقسيم العالم إلى قديم يمتد حتى للقرن الخامس الميلادي ، وبسيط ينحصر حتى الخامس عشر ، ثم حديث يقب ذلك حتى يومنا ، محاولين ربط الأمور كلها بأوروبا وكأنها محور الحياة . إن الحضارة لا تقبل التقسيم والانفصال لأنها ، تيار متصل إنه تيار الحياة نفسها التي لا تعرف التوقف ، ولا تعرف التنكف والعودة إلى الوراء .

وكل ما في الأمر أن الحضارة إذا غبت في مكان فهي سرعان ما تفسد في آخر حل ظهر الأرض ، وحتى عندما تلقى بجديد فلا بد أن يضم هذا الجديد في نسجه يحوط حضارات أخرى . . اليونان القدماء غرّبوا التراث السابق عليهم وأصلوه بمفاهيم الثقافة وصاغوه لنظريات في العلوم والمعارف . . الحضارة الإسلامية كذلك كانت مزيجاً من حضارات قديمة تنبع فيها الإسلام من روح القرآن . . أوروبا الحديثة تتلوت القديم عند اليونان والرومان وبث فيه روح العصور وحاجاته وعظمااته . .

إن النهضة الأوروبية قد بدأت في أعقاب الحروب الصليبية أو لعله من خلالها ، تلك الحروب التي قسمت العالم إلى قوتين متصارعتين وقد انتقلت فيها جيوب الفتح لتزهر أوروبا الحديثة ، وكان أعظم أثرين في حياتها : حركة الإصلاح الديني ، وحركة الاكتشاف الجغرافية ، هاتان الحركتان سافنا روح أوروبا الحديثة في تحرير العقل والاسبقاق إلى المعرفة والحضارة واقتصاد الجهول والتطلع إلى ما هو جديد .

ولقد كان القرن الثامن عشر يحصل في طياته ذلك العالم الذي نعرفه اليوم بكل ألوانه وتوتراته ومشكلاته . . كانت الثورة الأمريكية ، وكانت الثورة الفرنسية ، وكانت الثورة الصناعية التي أحدثت تغييراً جذرياً في حياة الإنسانية عندما أصبحت العقول تؤمن بسلطان المادة

وقدرة الآلة ومنطق القوة بما شكل نظرة
كثوية جديدة امتدت حتى قرننا الحال .

إن إنسان القرن العشرين بدأ يؤمن
بأن « الصراع بين الأحياء هو ناموس
الطبيعة وقانون الحياة » عندما قال بذلك
داروين ، وأن تاريخ البشرية هو تاريخ
الصراع المادي ولا بد أن يفسر مستقداً
إلى العوامل الاقتصادية المبردة بما قال به
ماركس ، وأدى إلى استخلاص مبدأ الصراع
الطبيعي ، وعلا صوت تيتشه يقول :
« إن المسيحية بحضها على الرق بالشفاء
لم تعد صالحة للبقاء » و « إن الأرض
أرث الشعب القوي » . ومن ثم ذهبت
الشعوب الأوروبية تسيد نفسها باستعباد
الرجل الأسمر والأصفر والأسود .

وكانت نتيجة الصراع المادي حريين
عالميتين راح لحيتهما قرابة الخمسة
والعشرين مليوناً من البشر غير ملايين
الجرسى والمفقودين ، وكانت الصفة
التي تميّزها البشرية خلاله أن تتكرر المأساة
ومع ذلك لم تكن الحربان عمراً كليهما فقد
بدأت مرحلة القسوة في حياة الشعوب
الآسيوية والإفريقية ، وكان الانطلاق
في دنيا النمو والتطور والإنتاج والإبداع
تميزاً لما تميّزه هذه الشعوب ظل الإعلان
للنول لحقوق الإنسان ، والذي يعتبر
صفحة جديدة مشرقة في تاريخ الإنسانية
هذه ثورة إيجاب بني البشر على اختلاف
مذاهبهم وأجناسهم وأديانهم ،
ومعتقداتهم ومفاهيمهم .

وإذا كانت الثورة العلمية هي التي
تشكل ملاح الصر فإن العالم قد بات
قريباً التي تتألف من مائة وخمس عشرة
أسرة ، قد تزيد إلى مائة وثلاثين أو إلى
مائة وخمسين عندما تنضم باقي النول بعد
تحررها إلى هيئة الأمم المتحدة ، إنه عالم
الراديو والتلفزيون والطائرات النفاثة
وسفن الفضاء والوصول إلى القمر ،
كل ذلك فإن الثورة العلمية قد أحدثت
تأثيرها في ربط أجزاء العالم وتقريب
مسافات ، ومن ثم أصبح يواجه مصيراً

واحد ، قد يكون إلى الفناء ، وقد يكون
إلى الرفاهية والازدهار ، ولذا فلا سبيل
أمام هذا العالم إلا من خلال وحدة إنسانية
شاملة في ظل منظمة دولية تقرر الأمن
والنظام وتحترم قانوناً يسته بهو البشر
أجمعين ، ولكن كيف ذلك ؟ هذا
ما يهتك عليه مؤلفنا في دراسة تقترح
خطه وأساليبه .

والكتاب على ذلك كان أشبه
« بالكابيرا » السريعة القفطات لمحاول من
هنا وهناك أن تلحق صورة الحضارة
الإنسانية على مدار الزمن لتضع مؤشراً في
النهاية . انظر تاريخ ذلك المخلوق العجيب
إنه في جهد دائم لتطوير حياته وصنع
حضارته ، وهو لا يستطيع أن يبتلع عن
الماضي ، ومهما حاول البعض أن ينسوا
للتسليم للفضل ، فإن الفضل كل الفضل
للإنسان في كل زمان ومكان ، الإنسان
الذي ينزع إلى الخير والارتقاء لا الذي
يسخر ويغنى ، إنها حضارة شمولية - إن
صح هذا - في « جوفها ماضٍ صديق من
الحين والفن والعلم ، وحاضراً قلق متغير
لا يعرف القيود ، إلا أنه لا يخلو من
تلتقي أمل بوحه الإنسانية ويلم شملها
لمواجهة مضر جاسا نتيجة حدة ثقافية
تميها أو اندماج توازن بين المعرفة
الترابية في علوم الطبيعة وغير الترابية
في الفن والأخلاق .

إننا نستطيع أن نذهب مع ألبير
شيفر في كتابه « فلسفة الحضارة » إلى
أننا نفقد النظر الأخلاقية للكون الذي
نعيش فيه وهنا يمكن داء إنسان العصر ،
وإن كان ثمة علاج فلهل جانباً كبيراً منه
يمكن أن يكون في مد الفجوة بين مثلاًنا
وسلوكتنا ، تلك الفجوة التي تركتها لنا
حركة التنوير في القرن الثامن عشر
وما زلنا نرثها حتى الآن وإن تضحيت
بحرود الزمن .

صلاح عبد العزيز

ندوة القراء

دعوة إلى النقد :

إن مجلة الفكر المعاصر إذ تفتح صفحاتها لكل التجارب جامطة من نفسها قاعدة لاطلاق الفكر الجديد ومجلة لتوليد الرأي الحر إنما تؤمن بفاعلية الكلمة الناقدة إيمانها بعظمية الرأي ومستولية الكلمة ، فإذا كان الفكر مل وجود علامة الأمة فالتدع حامل من عوامل إيجادها ولذلك فليتنا إذ تدعو كتابها أن يفكروا بكل حق وملاحظة تدعو قراءها أيضاً أن يطالعوها بصوت عال وأن يملقوا عليها بكلمات النقد ، فمتدنا أن كلمات النقد التظلف دعوات تساعدنا عل تأصيل الجذور ولبنات تمكنا من العلو بالبناء .
ونحن إذ نفتح هذا الباب النقدي مل معارجه ليلقى فيه القارئ بالكتاب ، نرجو أن يكون هذا اللقاء لقاء حار لا لقاء دوس وأن يكون حساب - لا مل حساب - قضايا الفكر المعاصر وإنسان القرن العشرين . . .

حول مقالات العدد الثالث عشر :

السيد الأستاذ الدكتور زكي نجيب محمود
في نهاية الجزء الثاني من مقالكم جاء الآف ، وأخلص من هذا كله إلى نتيجة أراها محتومة حتماً هي أن ليس هناك قواصل فارقة - في ميدان الفلسفة - بين وبين ويسار . . .
بل هناك بين ويسار وهناك فارقة بين التفكير الميتافيزيقي وبين الفلسفة الاشتراكية ؛ فالأول استاتيكية جامدة والثانية ديناميكية متحركة . وأعتقد أنه قد مضى زمن كان فيه الفيلسوف في برج عاجي ، كما وصفه أفلاطون . ذلك الذي لن يجلب حل نفسه سوى السطرية لو حاول أن يقوم بدور المواطن الناضج - شأن بين صاحبنا - السالف وبين ماركس الذي نفى وشرذ وصادق ، الهال من جميع الفئات في منظمة الثورة الهالية .
إلى الدكتور عبد العزيز الأهواني :

إذا نظر الشخص إلى المستقبل حل أنه سيكون أسوأ من الحاضر فهو ليس في جميع الحالات رجي فاجحاً بل يرى أن القيم الحاضرة لو استمرت في تطورها الطردى لكأنت أسوأ في المستقبل . هي عليه ، مثال ذلك نظرة العامل في المجمع الرأسمالي أو تلك الموضوعة المبنونة عند البيدات والتي أوشكت أن تظهر من حاربات تماماً .

إلى الأستاذ محمود ماسي أحمد :
كان من واجبك أن لا تكفي بطرح وجهة نظر بيراندلر

فقط ، بل يجب أن تشرح الخطأ والصواب فيها فعلا إن كان بيراندلر يرى أنه لا حقيقة ولذلك نجد قد أهلك بلفظ بالزلزال لعمينا من الحقيقة وجعل البدة بنزا لا تقول الحقيقة مع علمها ايهاا ، فإنه لا يجب أن يهيب منا أن هناك حقيقة مشتركة قد تكون الواقع وقد لا تكونه ولكنها موجودة ولعل المنطق يرفض عدم وجودها ، وأعتقد أن الحفاظ في المسرحية هو صوت المنطق بينما نجد الحال لازي يهيب عن وجهة نظر المؤلف أو هو المؤلف نفسه .
مع قبول شيبان .

محمد أمين الدشلوطي
كلية الطب البيطري - جامعة أسوط
قسم الباثولوجيا

حول مقالات العدد الخامس عشر :

« إذا كان الأديب هو إنسان الفكرة » فالفيلسوف هو فكرة الإنسان . . . ج . ح
حول باب قضية المثقفين :

أستطيع أن أعدد ملامح فكرة دستور المثقفين بما استخلصته من فقرات قيمة في باب قضية المثقفين :

لكي يكون الكاتب صادقاً مع نفسه ومع الناس حاملاً لقرائه جديداً لم يكونوا يملقونه يجب أن يحصل حل حرية الإنسان

الكاتب الفنان في اختيار ما شاء من وجهات النظر إلى الحياة ما يجب منها وما يكره .
وتصبح كلمة الدكتور فؤاد زكريا كقائمة لثمنين المثقفين وهي :

وهي (الحكومة) وحدها القادرة على إعطاء بيد الفنانين الناشئين وتشجيعهم على الوقوف إلى جانب مشاهير الفنانين .
ومن الجدير ذكره أن « الفكر المعاصر » لم تفضل مثل هذه المبادرة ففضحت الجبال لفنانين الناشئين ركناً منها أسمته بنقطة القراء .

حول أدباء الطلبة في الغرب :

للمقاد قول مأثور هو : من نقاض الرمز في الأدب والفن أن الذين يدافعون عنها يكتبون دفاعهم بالقول الصريح ولا يرمزون . ولا أدري إن كان المقاد يصح لي بالقول في : إن من نقاض الطلبة في الأدب والفن أنهم عندما يدافعون عن مدعهم لا يكتبون بطريقة طليعية .

ليست أدل - من أن التأليف التشكيلى ليس إلا نوعاً من الكلمات المتضاربة شكلت بصورة عشوائية - من عبارة الأستاذ عبد الشافي في هذا العدد القائلة بأن كل قارئ أن يفك طلاسم وأنماز هذا النوع الطليعي من التأليف .

أظن الكاتب الطليعي و . س . بودوز غلطاً في قوله : بأن الكلمات تعرف مكانها الصحيح أكثر ما تعرفه أنت لما . ذلك لأننى أعتقد بأن الكلمات لا تعرف مكانها الصحيح بقدر ما يعرف الكاتب نفسه مكانها اللامح ، لما زالت الكلمات منذ اختراعها طوع الإنسان سحر عصر الكتابة الإلكترونية أو الأخرى التجريبية ، فمن أين لها أن تكون قصاصات وأعمدة متباينة دون إرادة كاتب ترتيبها وتماشكها ؟

يعبر لي أن « الفنانين على طبع الجبل » لم ترق لهم طريقة « روبرت باير من زعماء جماعة فينا » في عدم استعماله الحروف الكبيرة في بدايات الجمل وأسماء الأشخاص والبلدان فأصغروا إلا أن يكتبوها بشكلها التقليدي عكس ما أراد الكاتب حين دام الاستشهاد بها على طريقة جماعة فينا في الكتابة ! !

حول تطورات جديدة في الفكر الماركسي :

لا أدري إن كان الدكتور راشد البرنوي يوافقي في أن الرأي البروليتاري القائل « ويكون للبال نصيب في الدخل الناتج من جهودهم الإنتاجية ، يتناسب مع عملهم » يؤدي في نهاية الأمر إلى تفاوت طبقي في قلب البروليتاريا ذلك لأن نصيب العامل الفرد من الدخل الناتج يجب أن يتناسب مع عمله ، وبالتالي فإن تفاوتاً في المستوى المعيشي والطبقي سيحصل بقدر نصيب ذلك العامل من الدخل .

أنور المداوي :

الأديب القائل : أننى لا أعدم إلا وتصب حينى حذف واحد هو أن أقيم البناء الموحد الأركان على ركائز الأخلاق .

كان يمثل ظلمة فريدة في تاريخنا الأدبي ارتبطت بها حياته كما ارتبط بها موته .
تخليداً للذكراء أطلب من الفكر المعاصر كفتكر وكجلة مقالة تتناول جوانب حياة وأدب المداوي ، الأديب الإنسان .

أرد إجابتي على سؤال هذا : هل يسمح لي بالمساهمة بمواضيع في الفكر المعاصر ، وكيف ذلك ؟
شكراً

محمد الشالحي

محمد الشالحي

بغداد - الجمهورية العراقية

- تشكر للأديب الفاضل حسن متنايت لأحداث المجلة بالعنوان الواضح المفيد ، وتؤكد له - رداً على سؤاله في نهاية تعليقه اليوم - أن صفحات المجلة مفتوحة لكاتب العرب أجنبي ، ما داموا يلتزمون مبدأها وهو أن تقصر نفسها على أفكار ما بعد الحرب العالمية الثانية .

حول مقال « الاشتراكية بين الوحدة والتعدد » :

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته :

لقد قس مضجعي وألفظي سؤال لا أظن أسداً يجيبني عليه ، ولكن الذى شجيت على الكتابة إلى « الفكر المعاصر » رغبة صدرها إلى تسلياً في مواضيعها المختلفة وفي زاويتها المخصصة للقراء وعلى وجه الخصوص قول الدكتور يحيى الجبل في مقاله عن الاشتراكية بين الوحدة والتعدد - العدد الثامن :

« وبغير اجتراد على العلم فإن « الحقيقة الدينية » حقيقة علمية اجنبية ، وكل محاولة لإقصاء الدين عن حياة الجماعة كانت في حد ذاتها صورة مشوهة من صور الدين . لأن ضرورة الاقتصاد ضرورة أصيلة في كيان الإنسان » .

وسؤال : هل الدين حقيقة علمية بجانب حقيقته الاجتماعية ؟ ويحسب الآن أن أنتفى تلك الضرورة الأصلية في كيان الإنسان التي أشار إليها الدكتور جاهلاً منها سبباً في وجود « الحقيقة الدينية » أو هل الأصح مبرراً لها ، إن هذه الضرورة هي على الإطلاق ضرورة وجدانية صورية « ميتافيزيقية » ، إذ يقول « كانت » : من التناقضات التي يزل فيها الإنسان ، استعماله ملكة الفهم وسيلة لإدراك موضوعات الميتافيزيقا مثل الله والحرية وغلو النفس ، إذ أن الفهم هو أداة لتسهيل المعرفة العلمية الصحيحة فمضب . ويؤيد في ذلك الأديب الدماركي « كبركجارد » في أن الدين يمثلنا من عالم القواعد إلى عالم الأسرار وأن اللاعقل absurd هو الشرط الأساسي للوصول إلى الدين وأن « المؤمن - أو فارس الإيمان - كما يسمته » يعيش في قلق دائم ويقامى ويتألم وقد حكم عليه ألا يعرف إذا كان الصوت الذى يناديه صوت الله أم ليس بصوته ولنتسنع أيضاً إلى قول المقاد - رحمه الله - في تفرقه بين الدين والفلسفة :

لا يهدف الدين إلى ما تهدف إليه الفلسفة ولا يشق نفس الطريق الصل في الإثبات والتدليل . والدين يقصد إلى توكيد العقيدة في الإنسان . . .

ويبدو فما أبعد مدلولات الآراء السالفة عن مدلولات العلم الموضوعية ؟

هل من يجب ؟ أم أن جواب سؤال أزل أزلية سبحانه ! والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

الآنسة غادة رجاء محمد

المرآة - بغداد

حول مقال « بين توفيق الحكيم ويحيى حقي » :

أرسل الأديب الكبير الأستاذ عبد حسن التريات الهادي بديماط رسالة ضافية من ست صفحات إلى صديقه الأستاذ سمير وهبي بشأن الدراسة المقارنة التي عقدها بين يحيى حقي وتوفيق الحكيم المنشورة بعدة ديسمبر ١٩٦٥ ، تجزئ منها ما يأتي :

١ - ذكرت اسم « محمود حمزى » بين أسماء شبان المدرسة الحديثة . ويخيل إلى أنه آمن وأتقن من أعضائها الماكورين بالمقال . فهو من جيل طه حسين والنفاد . ولعل لديهم من الأدلة ما يثبت أن ملاحظتي غير صحيحة .

٢ - بشأن فواك : الجيل الذي سيهمهم كان كتابه سياسيين ، مثل المازني وطه حسين والنفاد وعبد القادر حمزة وحسين هيكل وأحمد لطفي السيد ومحمود حمزى ، ولم ينبع من هذا الجيل كله سوى أديبين اثنين هما محمود تيمور وحسين فوزى .

وأظن أن هذا الحسم والمحصر غفلة فاني لا أذكر مثلاً أن مصطفى صادق الرافعي اكتسب بلون حزب ، ومثله فريد وجني . ولا ينبغي حل هذه الملاحظة أن سعد زغلول أرسل إلى كل منها كتاب شكر حل مؤلف له أو أن أولها ألف نشيد « اسلمى يا مصر » حل لسان سعد زغلول ، لأن ذلك كان قبل الانشقاق الحزبي ولأن النشيد قوس بحث ، ويخيل إلى كذلك أن سلامة موسى لم ينفرد في الحزبية السياسية وأن هاجم الرجعية وحيس في عهد صدوق من أجل تهمة اجنبية . كما يخيل إلى أن حافظ إبراهيم كان حريصاً على صداقة أو عدم سطخ جميع الأطراف وأن شوقي كان يمانئه في هذا إلى حد ما وإن تورط في ملح محمد باشا محمود - وإذا سمعتم لي بملاحظة أخيرة فاني أقول إن كنت أتوقع موازنة بين أسلوب الرجلين ، لا مجرد التنص على مواطن التفاه موضوعية بينهما . وكنت أتوقع أيضاً تعديداً للأرض التي تملكها كل منهما أو صاح فيها ، أي ميدان نشاطه الأدبي . وقد عرف يحيى حقي مثلاً بأثره الكبير ناقداً . فهل ترون أن توفيق الحكيم شارك في ميدان النقد بأي قسط ؟ واشتهر توفيق بنزواته الميثولوجية فهل ترون أن ليحيى حقي مثل هذه الممارسات ؟ والرمز حل أو حل فيه يحيى حقي إيفال الحكيم ؟ ومتابعة تاريخنا الحديث والنش من بعض طرائقه . حل عن هما الحكيم بعض عنابة يحيى حقي في بعض مقالاته الطريفة في « النساء » .

والخاتم التقليدي (للسادق هذه المرة) هو أن هسله الملاحظات لا تنفي أصابي ببحثكم الطريف أصحاً يلفني إلى الاستزادة والسلام .

وجاء في رد الأستاذ سمير وهبي ما يأتي :

١ - بالنسبة لاسم محمود حمزى ، فقد تسال خطأ مطبعي ، لأن الأصل للكتوب في المقال هو محمود حمزى ، وكان

رحمه الله من أصدقاء الدكتور حسين فوزى ومحمود تيمور . وهو أديب قرأت له قصصاً قليلة جداً في عهدها ولكنها تتأخر في خصوصيتها وإعدادها . كما يعرفه قدامى الممثلين ، مثل المرحوم فزاد شفيق وأخيه حين رياض الذين حدثاني عنه مرة ، لأنه ترجم روايات مسرحية . وقد لازمه دائماً سوء الحظ في اسمه ، لأن قراءه كانوا ينطقون به عرقاً أو ينقلونه خطأ .

وعندما شرعت في كتابة مؤلفي عن القصص التابه المرحوم صلاح زعني ، قابلت صديقي الكبير الدكتور حسين فوزى الذي ساعدني طويلاً عن المدرسة الحديثة وعن أفرادها الذين انتسوا إليها ومن بينهم محمود حمزى الذي كان أكبر سنّاً من بعض الذين الذين حرروا مجلة « الفجر الجديد » ، مجلة الهدم والبناء ، من أمثال أحمد خيرى سيد ومحمود طاهر لاشين ، إذ أنه أقرب منهم إلى من محمود تيمور (المولود في عام ١٨٩٤) ، كما أنه اشترك في تحرير مجلة « السفور » التي أسسها عبد الحميد حسني في عام ١٩١٧ وهي المجلة التي كتب فيها الدكتوراة حسين هيكل وطه حسين ومحمود حمزى ومصطفى عبد الرزاق وغيرهم .

ولعل آخر قصة قرأتها له هي تلك المنشورة في عدد نوفمبر ١٩٤٥ من مجلة « الكاتب المصري » وعنوانها : « فداكار من القدر » . وهائلة حمزى تنحدر من أصل تركي . ومن المواطنين الذين يصلون هذا الاسم أذكر المهتمس وحيد الدين حمزى ، مدير شركة الكتابات بسطرد والمهتمس الزراعي عادل حسين حمزى مدير إدارة المتابعة بوزارة الإصلاح الزراعي . والأستاذة الفاضلة وفية حمزى الباحثة في مجال الآثار العربية . ولا أعرف إذا كانت صلة القرابة تربط بينهم أو لا . ويحيى جيداً - كدارس للأدب الحديث أن أعرف الكثير عن إنتاج هذا الأديب الذي لم يدرسه أحد دراسة كافية . ولعل أحداً من أقربائه أو معارفه يستطيع أن يمدد بمادة البحث والتقصي .

٢ - أما بالنسبة لأسلوب الأديبين ، فقد حدث عند النشر لصيق الجبال ، وكنت قد تحدثت في ثلاث صفحات عن النواحي الفنية لكل منهما وشرحت موقف الاثنین إزاء اللغة المربسة واصطفاهما بمشكلة القصص والعامية ، واعتداء الحكيم إلى اللغة الوسطى واستخدامها بتجاذب في مسرحية « الصفقة » ، وتكلمت عن إشار حتى لفظ العامي طالما كان استخدامه يؤدي أكثر من سواه عن فكرته وعن الظلال ، حتى الخفيفة منها . وأشرت إلى محاضرة الأستاذ يحيى حقي القيمة التي ألقاها في جامعة دمشق (مايو ١٩٥٩) عن حاجتنا إلى أسلوب جديد والتي ذكر فيها حين مرغها عنه كتابتا المعاصرين وهما الميعة والسلمية وبطالبا بأن نعتق بدلاً منها التحديد والعمق . وقد أوردت فصلاً قصيراً عن الأصل التركي لكل منهما وآثره فيها ، غير أن سبق المقام قد حال دون النشر ، والسلام .

سمير وهبي